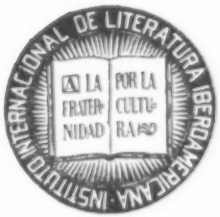
APR 27 1944

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Volumen VII Febrero de 1944 Número 14

DUDEN PICTORIAL ENCYCLOPEDIA

in five languages

SPANISH, ENGLISH, FRENCH, GERMAN, ITALIAN.

An entirely new kind of dictionary containing more than 30,000 words, pictorially represented. An indispensable reference source for everyone interested in languages.

THE DUDEN ENCYCLOPEDIA COVERS:

Science, Technology, Industry, Commerce, as well as the Arts and every other field of human endeavor, and is divided in groups, such as

Man, Family, Home. Trades and Vocations. Leisure Time, Learning, Research. Religions. The State. The Community. Trade and Transportation. The Past. Countries and their People. Animal and Plant. The Earth and the Universe.

Many words in this five language DUDEN PICTORIAL ENCYCLOPEDIA are not found in the largest bi-lingual dictionaries or in the most complete specialized single language dictionaries.

Well bound. Carefully indexed

2,600 pages, size 6½ × 10

Price $ 20.00

G. E. STECHERT & CO.

31 East 10th Street

NEW YORK 3, N. Y.

XUM

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes three times a year the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the preparation of bibliographies; the exchange of teachers, students and men of letters and sciences; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the Universities of the United States, and of chairs of North American Literature in the Universities of Iberoamerica; and the printing of notable works by Iberoamerican authors —in their original language or in English translation— and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 yearly.

Institutions such as universities, libraries and colleges will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and subscribers receive the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether members or subscribers) receive in addition all the publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, the COLECCION LITERARIA, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of each year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which will then receive the full cultural benefit of all our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

Name of Patron Member of Subscriber ($10.00) .....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail all your dues to the Treasurer, Nina Lee Weisinger, University of Texas, Austin, Texas.

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Para lograr este fin, el Instituto publica tres veces al año la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; la preparación de bibliografías; el intercambio de profesores, estudiantes y hombres de letras y de ciencias; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en las Universidades de los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en las Universidades de Iberoamérica; y la edición de obras notables de autores iberoamericanos en el idioma original o en traducción inglesa — y la de obras de erudición y textos de consulta y de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos, cada dos o tres años, y son de dos categorías: el *socio de número*, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota anual mínima es de diez dólares.

Las bibliotecas, universidades, colegios y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, se dividen en dos categorías: el *suscritor corriente*, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota anual mínima es de *diez dólares*.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a todos los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, otras publicaciones del Instituto, tales como los CLASICOS DE AMERICA, las MEMORIAS de los Congresos, la COLECCION LITERARIA, etc., y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar la cuota anual **por adelantado** (y quienes quieran obtener sus publicaciones, el precio respectivo), en forma de giro postal o bancario, **pagadero a la orden del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y dirigido a la Tesorera, Nina Lee Weisinger, University of Texas, Austin, Texas, pues ella y sólo ella, es quien se encarga de sus finanzas.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá un limitado número de canjes con las publicaciones análogas, cuando así lo solicite por escrito.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Carlos García-Prada: Editor en Jefe
Universidad de Washington, Seattle, Wash.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Coeditores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos Inter-Americanos
Commerce Building, Nº 7718
Washington, D. C.

Henry A. Holmes
College of the City of New York
New York, N. Y.

Gilberto González y Contreras
Prensa Indoamericana, Apartado Nº 1229
La Habana, Cuba

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

E. Herman Hespelt
New York University
New York, N. Y.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, P. R.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana
(1942-1945)

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

R. J. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIA

Dorothy Schons
University of Texas, Austin, Texas.

TESORERA

Nina Lee Weisinger
University of Texas, Austin, Texas.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Wash.

DELEGADOS

Julio Jiménez Rueda y Miguel N. Lira, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; Daniel Samper Ortega, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro y Norberto Pinilla, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Carlos García-Prada, Editor en Jefe.
Clásicos de América, Carlos García-Prada, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, William Berrien y Mariano Picón-Salas.
Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard y Astrojildo Pereira.
Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.
Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

XUM

SUMARIO

ESTUDIOS

S. GRISWOLD MORLEY: La novelística del "cowboy" y la del gaucho 225
CAMPIO CARPIO: Genio y figura en la obra de Alvaro Yunque 271
HARVEY L. JOHNSON: Loa representada en Ibagué para la jura del Rey Fernando VI . . 293

PRESENTADOS AL TERCER CONGRESO

WERNER PEISER: Pan-Europa y Pan-América . 309
RUTH SEDGWICK: Baldomero Lillo y Emile Zola 321
ESPERANZA FIGUEROA: Apuntes sobre Julián del Casal 329
HERNÁN ROBLETO: El origen del nombre de América está en Nicaragua 337
CÉSAR BRAÑAS: No repitamos a Europa, americanos 347
GUSTAVO ADOLFO OTERO: El indio boliviano y la Colonia 359
GASTÓN FIGUEIRA: Tres facetas de la poesía uruguaya joven 373

JACOB ORNSTEIN: Notas preliminares para um estudo de Aluizio Azevedo 391
JORGE CARRERA ANDRADE: El americano nuevo y su actitud poética 401

RESEÑAS

E. ABREU GÓMEZ: *El temor de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España*, por Francisco Monterde 423
BEN FREDERIC CARRUTHERS: *Twelve Spanish American Poets*, por H. R. Hays . . . 424
GASTÓN FIGUEIRA: *Sobre la cultura*, por Alejandro C. Arias 428
———. *Primera antología de mis versos*, por Arturo Capdevila 428
———. *Tiempo*, por Blanca Terra Viera . . 429
CARLOS GARCÍA-PRADA: *Huellas en la tierra*, por Oscar Castro 430
———. *Franz Tamayo, Hechicero del Ande*, por Fernando Díez de Medina 430
———. *Por donde corre el zonda*, por Juan Pablo Echagüe (Jean Paul) 433
———. *Monteagudo. Una vida meteórica*, por Juan Pablo Echagüe 434
GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS: *Conquista del Río de la Plata*, por J. G. Blanco Villalta 435
———. *Los frutos amargos*, por Max Dickmann 437
———. *La cruz de la espada*, por María Alicia Domínguez 439
———. *Una novela que comienza*, por Macedonio Fernández 441

XUM

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS: *Finesse*, por Juan Filloy 442
RAIMUNDO LAZO: *Cien de las mejores poesías cubanas*, por Rafael Esténger 444
———. *La política colonial y extranjera de los Reyes españoles de la Casa de Austria y de Borbón y la toma de la Habana por los ingleses*, por Eduardo Martínez Dalmau . . 446
———. *Manuel Sanguily*, por Federico Córdova 447
MADALINE W. NICHOLS: *Beau Dondón conquista un mundo*, por Gerardo Gallegos . 448
FRANCISCO SALAZAR: *La generación chilena de 1842*, por Norberto Pinilla 450

COLECCION LITERARIA

RAÚL SILVA CASTRO: *Julio Vicuña Cifuentes* (1865-1936) 453
17 poemas de Julio Vicuña Cifuentes . . . 458

VOL. VII. México, D. F., 15 de febrero de 1944. Nº 14

ESTUDIOS

La Novelística del "Cowboy" y la del Gaucho

I

NO es el *cowboy* un producto exclusivo de los Estados Unidos de América. En dondequiera que se crían ganados en grande escala se necesitan hombres para su manejo. Aquí, en las tierras que producen pastos largos y cortos, en las mesetas de las Montañas Rocallosas y en algunas partes del desierto, tenemos quizás unas setecientas mil millas cuadradas destinadas a la ganadería. Al sur de nosotros, en México, en Venezuela, en Colombia y en los países ribereños del Río de la Plata, existen llanuras abiertas con espacio suficiente para grandes rebaños. Cada una tiene su tipo de *cowboy*; en México se llama *vaquero*; en Venezuela *llanero* (hombre del llano),[1] y en el Uruguay y la Argentina *gaucho*, nombre éste de sentido desconocido.

No por mero capricho o accidente a nuestro *cowboy* se le da, en la jerigonza popular, el nombre de *buckaroo*, que se deriva del español *vaquero*. Esta palabra es un símbolo del origen del *cowboy*. Su arte, su técnica, es estrictamente española, y vino a los Estados Unidos por México. En este país, así como en la California española, existieron los jinetes vaqueros antes de existir en los Estados Uni-

dos, y de ellos aprendimos las tretas y faenas del lazo y de la vaquería. Si se necesitan pruebas de ello, considérese la derivación de los términos usados en el oficio: *lasso, quirt, rodeo, caviyard, mustang, cinch, hackamore, bronco, corral, stampede,* son todos de origen español. Algunas de las costumbres y deportes de nuestro *cowboy,* sin sospecharlo él, son deportes españoles o de ellos proceden. Su *lacing-game,* juego en el cual un jinete, corriendo a toda velocidad, trata de pasar una lanza por un aro colgante, fué un deporte morisco que los escritores españoles del siglo XVI describen a menudo. El gaucho argentino —que vive tan lejos de Texas— tiene su *juego de la sortija,* de igual procedencia.

Un ejemplo más sorprendente es el método curioso de extinguir los incendios de las llanuras, conocido con el nombre de *straddling*: el *cowboy* mata un novillo, le ata las patas con una soga, y arrastra su cuerpo a lo largo de la línea del fuego; si el viento no es demasiado fuerte, el resultado puede ser el esperado. El gaucho hacía lo mismo, utilizando, por alguna razón, no un novillo, sino una yegua. Los lectores de novelas sudamericanas donde aparece tal episodio les han atribuído a sus autores una imaginación espeluznante, sin darse cuenta de que tan sólo han descrito una práctica que es general en todo el hemisferio.

En sus detalles esenciales la técnica de los vaqueros de Texas, de Colombia, de Venezuela y del Plata es semejante. Si se lee la descripción de un rodeo, o la del amanse y doma de un potro, en Will James o en Philip Rollins, y otra en una novela del uruguayo Reyles o en una del venezolano Rómulo Gallegos, se creerá que se trata de la misma escena. Verdad es que los avíos personales difieren un poco: el gaucho usa un *facón,* especie de cuchillo con empuñadura y de una vara de largo, y nuestro *cowboy* el revólver: eso no es más que una muestra del genio mecánico superior del *yanqui.* El gaucho tenía otra arma singular, desconocida en el Norte, las bolas o boleadoras: dos o tres bolas de piedra o de plomo cubiertas de cuero y unidas por correas de lo mismo. Este terrible implemento se arrojaba a los *ñandús,* a los caballos o al ganado, para echarlos al suelo maniatados, y se usaba a veces en la guerra y en el comercio. Las bolas requieren menos tiempo para preparar el tiro que la lazada, y por consiguiente son más rápidas, y como no es preciso retenerlas en la mano, tienen mayor alcance. Se le puede hacer al hombre blanco el reproche de carecer de inventiva, por no haber pensado en la eficacia

de las bolas. Los españoles del Sur las tomaron de los indios de esa región. Como nuestros indios no las inventaron, nuestros *cowboys* no las han usado nunca.

El vaquero, en cualquiera tierra donde viva y practique su profesión, es en sí mismo una figura épica. Siempre a caballo, viviendo día y noche con sus bestias, vino a ser la proyección del caballo, o éste la de aquél. Las literaturas del Norte y del Sur están llenas de admiración por su destreza, su fuerza y su audacia en la doma de caballos, sus ardides y suertes de equilibrio, su habilidad en el manejo del lazo y otros aspectos del pastoreo. Pero el *cowboy* y el gaucho eran algo más que meros jinetes. Los dos, de igual manera, crearon y desarrollaron un código del honor, un orgullo de su arte, un espíritu de disciplina, y la obediencia a las leyes del camino, no escritas pero sagradas. Arriesgaban la vida todos los días, desempeñaban su trabajo sin cuidarse de las condiciones del tiempo, pasaban días y días sin dormir si era necesario, como los soldados y los marineros. Un brazo o una pierna rota era parte del trabajo del día, con tal de entregar a tiempo el ganado. De igual modo el *cowboy* y el gaucho se enorgullecían de la hospitalidad que les ofrecían a todos los forasteros, y eran firmes en su decisión de darla sin hacerles preguntas de ninguna clase.

En esto eran parecidos. En otras cosas eran diferentes. El gaucho existió cien años antes, o más, que el *cowboy*, y el ambiente en que vivió fué tan desemejante como es posible imaginar. El *cowboy* era y es, en último análisis, un jinete de alquiler, a pesar de las brillantes protestas de Gene Rhodes contra el uso de tal calificativo; pero el gaucho comenzó su carrera como contrabandista: robó antes de custodiar, al contrario de nuestro *cowboy*, quien custodió antes de robar. El gaucho se dedicaba a un activo comercio en cueros, evitando las aduanas españolas. Era además el núcleo central de los ejércitos revolucionarios, y su educación sin ley lo hacía apto para las guerras civiles. Si no deseaba guerrear en las filas de un ejército, se le obligaba por la fuerza, y si desertaba, se hacía *gaucho malo* o bandido. Tenía por lo tanto un fondo de violencia y de tragedia, mientras que el *cowboy* norteamericano, aunque se dedicaba a una peligrosa profesión, era por lo común un ciudadano respetuoso de las leyes, como cualquiera otro trabajador. El gaucho comenzó por ser un forajido perseguido por la justicia, y vino después a ser domesticado hasta convertirse en el peón de las haciendas; el *cowboy* comenzó de vaquero y raras veces paró en bandido.

Además, el gaucho, como buen ladino, era un devoto de la música. Nuestro *cowboy* cantaba sus canciones, como todos lo saben, pero no viajaba con la guitarra en el arzón de su silla de cabalgar, y nunca estimó la habilidad para improvisar versos como habilidad secundaria sólo a la de los duelos y desafíos, como lo hacía el gaucho, cuyas payadas tenían lugar en ventas y patios y tabernas, según se ve en las novelas.

En comparación con el *cowboy*, era el gaucho más versátil. Era un buen jinete y un experto vaquero, y en esto los dos coinciden. Pero el gaucho era además (1) un soldado, (2) un bandido, (3) un político al servicio de su caudillo local, (4) un músico y (5) un hacendado o vaquero. La palabra *gaucho* alcanza a todos éstos. Para los fines que aquí persigo, dejaré fuera de cuenta todas las fases de su vida que no coinciden con las de nuestro *cowboy*, para considerar tan sólo la vida de aquél como tal.

Tanto el gaucho como el *cowboy* son figuras pintorescas; todavía más, son figuras heroicas. Y, si para que exista una leyenda épica se necesita de perspectiva y las nieblas de lo remoto deben envolver a sus personajes, también esto ya lo tenemos. Los días gloriosos de nuestro vaquero fueron los de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Existe él todavía, pero sus dominios se han reducido. El estanciero y su alambre de púas lo han encerrado. Lo ha vencido el *nester* o granjero de hoy. Agnes Morley Cleaveland nos describe gráficamente este cambio en su *No life for a Lady*; y las relaciones realistas, "factuales", de Douglas Branch y de Philip Rollins nos muestran que pasaron ya los buenos tiempos viejos... En la Argentina también el *gaucho* verdadero ha desaparecido. También es él ya una leyenda heroica, y por lo mismo, una figura adecuada para los folkloristas y novelistas. Tanto el *cowboy* como el gaucho merecen la consagración literaria. ¿Qué han recibido hasta el presente?

II

Nuestro *cowboy* ha tenido buena suerte, desde el principio, entre los escritores que describieron sus hazañas tales y como fueron. Desde Charlie Siringo y Andy Adams, hasta Will James, Douglas Branch, Philiph Rollins, Agnes Morley Cleaveland y J. Frank Dobie, existen relaciones de la vida de los *ranchos* del Oeste, escritas con conocimiento, color y entusiasmo. Basta la verdad sencilla y llana acerca

de un *cowboy* para entretener al lector. Los hechos que nos hablan de él son mejores que la ficción.

Afortunado por lo que concierne a sus historiadores, el *cowboy* no ha tenido suerte con sus novelistas. Parece que fué Owen Wister quien escribió la primera novela de un *cowboy*. Era Wister un escritor competente, pero *The Virginian* (1902) dejó un plan novelístico vicioso, que todos los novelistas han seguido desde el día de su publicación. El héroe o protagonista, no necesito decirlo en verdad, es un *cowboy* de habilidades sobresalientes; es más fuerte que los demás y más garboso; tira la lazada mejor que los demás y con menor esfuerzo; da al blanco con su revólver mejor que los demás y con mayor prontitud, y cabalga más recio y más veloz que todos; el más bravío de los potros no tiene terrores para él. Si alguna vez lo hieren o le hacen daño de cualquier naturaleza, es porque lo traicionan o lo atacan en emboscada. Se le nombra siempre en la primera página de la novela. Si posee algunas faltas, nada se nos dice de ellas, y sus pecados son siempre los pecados naturales a su hombría sin par. En seguida viene el *villano,* vale decir un antihéroe; carente aun de la menor prenda que pueda redimirlo: es feo, brutal, traicionero; en *The Virginian,* no es ni siquiera un buen jinete ni hábil jugador de *poker,* y el lector se admira de que el héroe no acabe con él en el segundo capítulo de la novela más bien que en el penúltimo. En tercer lugar, hay una muchacha. En las primeras novelas solía ser una inocente maestrilla de escuela recién llegada del Este, a quien era preciso enseñarle no sólo a montar a caballo, sino también a comprender los hechos más simples de la vida. Sin embargo, en las novelas de última moda que tratan del Oeste, se deja a un lado esa inocencia de la heroína. Cito aquí los consejos que les dan a los escritores de novelas baratas del Oeste en el *Writer's Digest* de agosto de 1942: "Eviten lo de la virgen inocente . . . Déjense de hablar de eso de una niña pura cual la nieve. Al escoger una heroína escojo yo la que corresponde al temperamento de mi vaquero: una moza francesa de ojos y cabellos negros, que sea un misterio en el pueblo."

Pero ella no tiene que ser siempre un misterio francés . . . A veces es la rica hija de un ranchero, en cuyo caso es una jinete hábil que condesciende con el vaquero. Así hace su entrada, en la página 2 de una novela de 1923, una heroína tal ante una muchedumbre de *cowboys* que está desayunándose: "Claro que ella era alta, esbelta, sutil, heredera perfecta de encantos femeninos no endurecidos por

XUM

los años pasados sobre la silla y bajo el sol. Más todavía: era una bella de verdad. En cualquiera otra parte, habría sido sensacional. Aquí, echó a perder los desayunos no terminados."

En todos los casos, el *cowboy* conoce a su niña, y las consecuencias del encuentro son siempre de lo más felices.

En fin, diremos que las llamadas "Westerns" no son novelas de vaquería, sino de *pistolería,* y los personajes que en ellas figuran bien podrían colocarse en las junglas de los pistoleros de Chicago como en las llanuras de Texas y Montana. No son más que derivaciones de las novelas policiales o detectivescas, y de los *romances* del "wild West" de fines del siglo XIX.

El número de "Westerns" que ahora fluyen de las máquinas de escribir norteamericanas es enorme; rivaliza con el de las obras de "misterio". Además de los cientos de novelas largas, una docena de revistas de tres al cuarto —que le pagan al autor a razón de un centavo por palabra— se dedican exclusivamente a publicar historietas de tal estofa. El lector de tipo medio ha oído los nombres de Peter B. Kyne, Zane Grey, Rex Beach y Dane Coolidge, pero el adicto a este género, y los bibliotecarios, conocen a B. M. Bower, M. Brand, E. Cunningham, D. Dresser, J. Gregory y C. E. Mulford. Hay decenas más de autores, y la mayoría de ellos jamás han estado cerca de un rancho de vaquería. En 1940 Hurst Julian —quien se describió a sí mismo como un *cowboy* hospitalizado temporalmente y convaleciente de accidentes naturales a su profesión— escribió un artículo en la *Saturday Review of Literature* quejándose de la falta de precisión técnica de las "Westerns". Dijo él que había leído unos tres mil libros e historias, y que casi todas usaban mal la terminología de los ranchos y haciendas. Los únicos nombres que exceptuó fueron los de Will James, Eugene Manlove Rhodes y Ernest Haycox. El señor Julian habría podido agregar unos nombres más a la lista de tan buenos ángeles, pues Dane Coolidge, Emerson Hough y el propio Owen Wister (¿no leyó y criticó Theodore Roosevelt su manuscrito?) conocían bien la vida ranchera. La ignorancia de ella no es su falta principal.

Eugene Manlove Rhodes merece una palabra especial. Siendo él mismo *cowboy,* se enorgullecía de poder cabalgar cualquier bestia de pelo, más que de sus novelas y poemas, y sin embargo, ningún autor de libros de vaquería tuvo jamás un *standard* más alto del estilo. Fué él quien le aconsejó a un principiante que leyese en voz alta sus

historias tres veces, una para sí mismo, otra ante un oyente amigo, y otra ante uno hostil o indiferente. De esta manera, decía, saldrían a la luz todas sus faltas. El resultado de tan severa autocrítica es su estilo, uno de los más sólidos y distinguidos entre los de novelistas norteamericanos. Se puede leer un párrafo, por fútil que sea —y a menudo lo es— y hasta tres veces, sin cansarse de él. Yo diría que Rhodes escribió novelas de primer rango entre las de tercero: de primer rango por su estilo, su humor, su precisión y su color, y de tercero por la distorsión de la vida que en ellas se nota. Sus héroes son maravillosos, y sus heroínas tan flojas como todas las de la tradición que representan. A lo menos dos de sus novelas no contienen personajes femeninos.

Algunos nombres de cierta fama se encuentran entre los escritores de "Westerns" (O. Henry, James Boyd), pero ningún novelista norteamericano de primer rango ha tratado al *cowboy* como tema artístico. La razón puede ser que no se considere a éste digno de aquél. Puede uno imaginar, por ejemplo, que Sinclair Lewis le echa una ojeada a nuestra tierra, con ojos serenos y capaces de apreciar las cosas, y que selecciona alguna figura digna de su habilidad. Se decide a describir un pueblo y una gran ciudad, y el resultado es *Main Street* y *Babbit*. Se resuelve a pintarnos la investigación médica, y *Arrowsmith* fluye de su pluma; o el negocio de hotelería, y nos da *Work of Art*; o las misiones espirituales que aquí llamamos *revivals*, con sus conversiones a la fe y demás, y tenemos a *Elmer Gantry*. Pero no se puede imaginar a Sinclair Lewis tratando de escribir una novela de vaquerías, no porque no conozca el medio —ya que él es capaz de estudiar sus aspectos técnicos—, sino porque no consideraría al *cowboy* digno de figurar en un nicho de su galería.

Así, a medida que el *cowboy* desaparece y su desaparición la relatan y lamentan algunos espíritus informados, su espectro, envilecido y espurio, se hunde más y más en los planos subliterarios; como dice Fred Lewis Pattee: "El tema del *cowboy* ha sido perseguido en tantas direcciones, que ha hallado un refugio final en los vastos pantanos del cinematógrafo." Por fortuna, en los últimos diez años ha habido indicios de que un mejor entendimiento y un arte más verdadero se esperan para la vida ranchera. Talentos verdaderos han vuelto ya los ojos a las grandes llanuras y al desierto. Sin embargo, conviene decir que el sorprendente *tour de force* de John Evans intitulado *Andrew's Harvest* (1933) es la historia de un *nester* y no la de un *cowboy*, y

XUM

que *The Oxbow Incident* (1940) de Walter Van Tilburg constituye el estudio psicológico de un linchamiento en Nevada: en él hay *cowboys,* pero en lo que se relaciona con sus emociones, bien podrían ser ellos obreros de una fábrica de Pittsburgh, o empleados del comercio en San José. Quizá tales escritores, u otros de igual talento, hallarán algún día el corazón del *cowboy*. Gene Rhodes y Will James vieron con claridad sus prendas heroicas, pero no supieron interpretarlas. El *cowboy,* como el ferrocarrilero, es un héroe que no ha encontrado su Homero.

III

Cuando nos volvemos a considerar la prosa novelística sudamericana acerca del gaucho, pisamos un mundo distinto. Es un mundo adulto, no adolescente, en el cual la tragedia es el acompañamiento natural de la vida. De su violento origen, de las guerras civiles y de la injusticia, saca el gaucho, y la arrastra consigo, una aura de frustración y de melancolía que contrasta bruscamente, y tanto como es posible, con nuestra candorosa noción norteña de que todo en la vida tiene un desenlace feliz. El gaucho tenía muchos enemigos, y sólo la defensa de su facón. La policía luchaba contra él. Los jueces locales eran instrumento de los partidos políticos, y a no ser que el gaucho estuviese en el conveniente, no podía esperar justicia. Si había alguna mezquina revolución —y por lo general la había—, el gaucho se hallaba en uno u otro bando, según el capricho de su patrón. No que él objetase la lucha, que llevaba hasta en los huesos, sino que prefería luchar por su propia causa. Pero las sangrientas guerras civiles del Plata fueron peleadas por los gauchos y capitaneadas por caudillos gauchos. Con un fondo tal, no es de sorprender que las novelas de gauchería terminen en muertes y dolores repentinos.

De los países ganaderos españoles, sólo los rioplatenses han producido una novelística que de hecho pinta al enlazador en su realidad. México tiene algunas novelas de bandidos, y Venezuela, en su célebre *Doña Bárbara,* muestra algunos llaneros en acción, pero en ninguna es el vaquero el centro de la trama. En la Argentina y el Uruguay, al contrario, es muy extensa la literatura gauchesca. Existen poemas épicos, entre los cuales sobresale el famoso *Martín Fierro*; existen dramas, canciones, historias, descripciones de costumbres —y aun tratados de equitación gaucha, como el reciente de Justo P. Sáenz

hijo—, tanto como novelas. El carácter y el pensamiento gaucho han penetrado hasta el tuétano las regiones del Plata. En 1926 afirmaba Manuel Gálvez:

> El gaucho y los caudillos han desaparecido, y sin embargo viven entre nosotros. La pampa, es decir, la llanura del litoral, penetra de mil modos en Buenos Aires. Ella argentiniza la poesía y la pintura, la novela y el teatro. Por medio del caballo y del culto del caballo, se infiltra sin cesar en todas las capas sociales y colora el alma, un poco ayanquizada, de la gran ciudad.

Imaginaos el tratar de escribir tales palabras acerca de Nueva York, como lo hizo Gálvez acerca de Buenos Aires, y me diréis la diferencia de *status* que el vaquero tiene aquí y allá.

Como resultado, la prosa novelística del Plata está fundada —y tal puede decirse con sólo una ligera exageración— en la tradición gauchesca. En los Estados Unidos de América se relega al *cowboy* a los basureros de la literatura; en el Uruguay y en la Argentina, los autores de primer rango se enorgullecen de interpretar al gaucho. Javier de Viana, Carlos Reyles, Ricardo Güiraldes, Benito Lynch: no hay nombres más distinguidos. La novelística de éstos y de otros escritores cobija todos los aspectos del ser proteico: el soldado, el bandido, el abatido peón, el político, el amante, el vaquero. Aquí nos ocuparemos sólo de las novelas que nos pintan su vida como chalán o amansador de potros, y como vaquero. Por tal razón dejo de considerar algunas novelas que a primera vista parecen pertenecer a este lugar. Así, el *Romance de un gaucho*, de Benito Lynch, nos cuenta los amores no de un gaucho, sino de un patroncito, hijo de estanciero. En *Los caranchos de la Florida*, del mismo autor, se describe a un ranchero. *Gaucha*, de Viana, es un estudio naturalista de la abulia en el ambiente de una vida ranchera degradada. *Soledad*, de Acevedo Díaz padre, retrata las bárbaras pasiones e instintos entre gauchos que bien pudieran ser *bushmen* o salvajes de Australia. Pocas son las novelas que estudian las habilidades y emociones de los jinetes que cuidan del ganado. Las pocas son de alto rango. Con exclusión de las tempraneras y sensacionales historias policiales de Eduardo Gutiérrez —que era algo así como un Dumas padre inferior—, aun las más débiles novelas gauchescas ocupan rango de verdadera forma artística. Con ellas lo novelístico se sitúa en el mismo nivel que la descripción leal y verídica de hechos y vidas, y no debajo de él. Y hay relaciones

XUM

de la vida gaucha tan verdaderas como bien escritas; algunas de las mejores están en inglés, como las de Cunninghame Graham, Black Bill Craig y W. H. Hudson, "ese argentino Guillermo Hudson, que prefirió escribir en inglés", como observó el erudito Tiscornia.

En varias ocasiones les he preguntado a autorizados hispanoamericanos que me digan cuál es el título que debiera representar su novelística en sus mejores aspectos, en forma tal que, si un hombre de Marte (o de los Estados Unidos de América) fuese a leer sólo una novela, pudiera recibir la más favorable impresión posible. Bien sé que no hay derecho de hacer tal pregunta, y que nadie podría esperar que se le diese una respuesta unánime. Y no obstante, un sorprendente número ha seleccionado a *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes. Y sucede que ésta es la suprema novela gauchesca, o una de las dos. Tal cosa no podría suceder en los Estados Unidos, donde ni una sola novela de vaquería podría contarse entre las primeras cien.

¿Quién es este Don Segundo del apellido umbrío? . . . Es un vaquero, un chalán cincuentón y errabundo. En su variada carrera no ha acumulado más riqueza que su saber y su experiencia, su tacto, y su conocimiento de la vida pampera. Nunca comete un error; siempre afronta las emergencias del mejor modo. Cuando lo ataca un borracho —cosa que tarde o temprano le sucede a todos los gauchos—, salva la vida sin hacerle daño a su enemigo. Nunca ha muerto a un hombre. Es una figura de misterio. Nada se sabe de su vida ni de sus antecedentes. Aparece en la historia por mero accidente, y al final de ella desaparece sin saberse por qué. Por casualidad conoce a un muchacho que ama la vida gaucha. Las relaciones que existen entre él y Don Segundo son como las que existen entre Baloo y Mowgli — de mentor y de amigo. Por cinco años ruedan de aventura en aventura, comunes todas, ninguna extraordinaria; la juerga en la taberna, el amansamiento de un potro, la riña de gallos, etc., con algún amorío superficial *en passant*. Cuando resulta que el muchacho es un rico heredero, Don Segundo se queda con él por tres años más para instruirlo debidamente y ponerlo en buen camino; después, cumplida esta tarea, se despide de él y cabalga por las lomas . . . para nunca más aparecer.

Es éste un libro bellamente escrito. El estilo de Güiraldes es sobrio, conciso, lleno de luces y de sombras, y de finos matices. El tiempo de la acción queda intencionalmente indefinido. El héroe

—para el cual sirvió de modelo un amigo del autor— es una síntesis literaria de las mejores prendas y cualidades de un gaucho, de un gaucho formado y adulto, seguramente. Es un vaquero como cualquiera que podría haber visto Willa Cather, si ella lo hubiese querido ver. Pero carece de faltas y de vicios. Algunos críticos han comparado a Don Segundo y al muchacho con don Quijote y con el pícaro Lazarillo de Tormes; no con justicia, según mi parecer, porque los dos son humanos, y don Segundo, por ser tan atrayente, recibe culto de su amigo y protegido.

Arturo Torres-Rioseco prologa su crítica de *Don Segundo Sombra* con las siguientes reflexiones sobre los varios tipos de novelas y sus admiradores:

> Es probable que haya tantas clases de novelas como de lectores. Los adictos a los fantásticos y absurdos relatos de Dumas deben de hallar muy poco de interés en una novela de la exactitud psicológica y la pericia técnica de *Le Rouge et le Noir*; quien considere *Les Miserables* de Hugo su novela predilecta difícilmente tendrá la paciencia necesaria para penetrar los complicados análisis de Proust, etc.

Bernard de Voto expresó una idea semejante, y avanzó un poco más lejos cuando escribió, en su temprana manera al estilo de Mencken:

> Existe una cantidad desalentadora de literatura que se rompe en curva aguda precisamente cuando el lector la acomete. No se sabe conducir, no se ordena a sí misma según los requisitos de aquél.

Lo que quiso decir es que hay libros que no se conforman a las reglas del arte de escribir, y que, sin embargo, son buenos. Yo no citaría estos dos pasajes —puesto que la idea que expresan carece de novedad— sino por una razón: los dos distinguidos críticos los escribieron al discutir dos novelas de vaquería. De Voto estaba haciendo una evidente apología de Gene Rhodes, cuya novela prologaba, y Torres-Rioseco nos daba una velada apología de *Don Segundo Sombra*. Cuando un crítico comienza la discusión de una obra diciendo que hay tantas clases de novelas, y que la que a unos les gusta a otros puede no gustar, lo que hace es interceder por su autor. Equivale a decir: "Esta novela es un poco rara, lo sé; no está a la altura de los modelos corrientes en ciertos respectos, pero tiene sus buenas cualidades, como espero mostrarle al lector." Esto es lo que de Voto

XUM

y Torres-Rioseco procedieron a hacer. Las faltas de *Don Segundo Sombra* no son las de Eugene Manlove Rhodes, pero faltas lo son.

Por eso no considero la clásica narración de Güiraldes como la gran novela gauchesca de todos los tiempos. Es demasiado limitada, y tiene mucho de la índole de un ensayo. En 1931, cinco años después de escrita, Carlos Reyles, el célebre novelista uruguayo, dijo lo que sigue:

> La gran novela o serie de narraciones que no dé la sensación viva y definitiva del campo bagual, la estancia cimarrona y el gaucho y sus trágicas peripecias, está por escribirse. Apenas se han puesto de relieve algunos aspectos, algunas anécdotas, pero la gran trinidad permanece intacta, esperando la mano de hierro que la empuñe, la apriete y en un soberano esfuerzo exprima sus truculentos jugos . . . Los narradores gauchescos tienen, a mi entender, por misión supina (*sic*) hacernos sentir la honda y colmada realidad pampera. ¡Cómo nos agradaríamos . . . si tuviéramos un "Don Quijote" o un "Hamlet" o un "Cid" criollo! Lo genuinamente nuestro no ha encontrado aún su expresión total.

Al año siguiente, 1932, el propio Reyles hizo su contribución a la novelística gauchesca, *El gaucho Florido*. No sé si él creía que llenaba la necesidad que acababa de expresar; creo que sí lo creyó. Su novela abarca las tres fases para él esenciales de la vida gaucha: "el campo bagual", "la estancia cimarrona" y la trágica carrera del gaucho. El subtítulo de *El gaucho Florido* es, precisamente, *La novela de la estancia cimarrona y del gaucho crudo*.

Si Reyles fracasó en su ambiciosa empresa, no se debió ello a su falta de comprensión del problema. Su novela pinta más aspectos de la vida y del carácter gauchos que *Don Segundo Sombra*, más que ninguna otra novela escrita en español. Tenemos en ella las mismas carreras de caballos, las mismas hazañas de monta y amansamiento de potros y de toros, pero también una relación bien desarrollada de la vida de la estancia, con su patrón —un hombre maravilloso, más hábil que sus peones en el tiro de la lazada y las boleadoras—, su curandera o bruja —tipo favorito— y una multitud de personajes menores y precisos. Florido mismo —el gaucho habilísimo, el guapo don Juan— se acerca un poco al tipo del héroe norteamericano, y el *villano* Manduca es tan malo como el de Owen Wister.

Las mujeres del libro están dibujadas con conocimiento y simpatía. El gaucho no era ni asexual ni santo. Tenía una china o dos

que le hacían compañía, y él podía casarse con una de ellas, o podía no hacerlo. El gaucho no se veía separado de las mujeres durante meses a la vez, como nuestro *cowboy*, por la sencilla razón de que sus pampas eran menos extensas y él nunca se apartaba por largo tiempo de la estancia. Por lo tanto, las mujeres ocupan una posición cotidiana, normal, en la novela gauchesca. La inocente maestrita de escuela no tenía puesto en ellas; si existía, ella permanecía con las gentes de su clase. Las dos muchachas a quienes ama Florido contrastan vivamente por su carácter, y refrescan por su naturalidad. Ellas y sus amigos crean una atmósfera de realismo más convincente que la de ese mundo de hombres que se nos muestra en *Don Segundo Sombra*. El dón especial de Reyles, su poder de transmitir la fuerza de la pasión sin equívocos ni filtrados rodeos, brilla y resplandece en estas páginas.

Reyles tuvo en las manos una novela verdaderamente grande, que se le salió de ellas por razón de ciertas extrañas caídas y faltas de buen gusto. Algunas escenas violentas de injustificados celos, un desenlace abrupto y no preparado echan a perder el conjunto, y muchos detalles señalan la misma falta de equilibrio artístico. Las novelas de Reyles tienen un modo especial de comenzar, con pies firmes, ligeros y traviesos, sólo para terminar con titubeos y fatigas.

Estas son sin duda las mejores novelas gauchescas de la América latina. Muchas otras son excelentes. Zavala Muñiz volvió la mirada realista y reminiscente a la vida de sus propios antepasados en sus tres *Crónicas*, cuyas aventuras alternan entre salvajes batallas y escenarios de picante sabor. Acevedo Díaz hijo —abandonando el estilo sanguinario de su padre— compone evocaciones concienzudas del gaucho más el indio —*Ramón Hazaña, Cancha Larga*— con cierta ingeniosa y minuciosa veracidad psicológica. Otros cuentos, menos ambiciosos, son obras de igual éxito. La más débil de ellas es superior a la mejor de nuestras "Westerns".

IV

No quiero admitir que los Estados Unidos de América no tengan novelistas iguales a los de la Argentina y el Uruguay. Como he dicho, lo que hay es que nuestros grandes autores no consideran al *cowboy* digno de su arte. Yo creo que lo es, y aun puedo aducir dos

razones por las cuales diré que el *cowboy* es más digno que el gaucho como materia artística. Primera, el clima riguroso en el cual tuvo que vivir y luchar. El gaucho vivió en una especie de paraíso terrenal, si el paraíso lo constituye un medio ambiente fácil y benigno. Sus penalidades y sufrimientos eran el resultado, no de la tierra en que vivía, sino de las debilidades humanas y lo azaroso de su ocupación. Cito las palabras del autor argentino Ramón Doll:

> Cubierta de varios metros de tierra vegetal, con agua en abundancia, cón un clima que en el rigor del invierno no baja de cinco grados y en plena canícula no pasa de treinta grados; donde no nieva nunca, ni las tormentas ni los vientos, ni las lluvias, (salvo raras excepciones), adquieren carácter violento — la pampa no era el cuadro destinado a producir ese personaje de estructura tan recia, esa alma tan templada y habituada a todos los rigores que es Don Segundo Sombra.

El *cowboy* norteamericano luchó contra los norteños vientos de Texas y las nieves de las Rocallosas. La naturaleza fué su enconado enemigo. Y segunda, la magnitud de su empresa era vastamente superior. El gaucho arreaba sus rebaños de estancia en estancia, según las menudas necesidades de los estancieros. Sólo hay quinientas millas entre Buenos Aires y los Andes, y él no cubrió esa distancia de un tirón. Nada hay en sus esfuerzos comparable a los tremendos que hacía el *cowboy* para arrear sus ganados de Texas hasta el norte, por el sendero de Chisholm o el de Goodnigth-Loving. Conducir un rebaño de tres mil o más cabezas, a una distancia de mil doscientas millas y entregarlas sanas y salvas después de cinco meses de lucha, era una hazaña épica. El mayordomo afrontaba indios hostiles, ladrones de ganados, ríos salidos de madre, estampidas, tempestades. Contaba las reses a intervalos regulares. Mantenía contentos y en buena salud a sus peones. Era un gerente y un luchador, un capitán y al mismo tiempo un enlazador y un gran jinete. Merecía el *cowboy* algo mejor de la fraternidad de los escritores que unos pocos miles de novelas de pistoleros . . .

El contraste entre la novela norteamericana y la sudamericana de vaquerías no podría ser mayor. De un lado hallamos una relación viva y una psicología juvenil; del otro, los escritos esmerados de maestros del arte de novelar, que han aprendido de la tradición europea. Quizás la existencia de esta tradición causa el contraste, más marcado aún en el espíritu que la sustenta. En los Estados Uni-

dos, ya se lea una novela espeluznante y chillona, o la relación auténtica de las diarias hazañas de un *cowboy*, se experimenta una sensación de fuerza en abundancia, de optimismo para lo futuro. Este *cowboy* nunca duda de que tiene una profesión espléndida, que puede dejar si lo quiere; pero no lo quiere. El puede estar alquilado para el trabajo, pero es dueño y amo de su alma. No es tampoco la víctima de la suerte ni de las circunstancias. El pequeño hacendado o el colono pueden desplazarlo, pero no desanimarlo. Encarna él la sana energía del pionero, la misma fuerza que llevó a los emigrantes a California. El no pasa las horas apiadándose volublemente de sí mismo, como Martín Fierro, quejándose de sus infortunios —grandes en verdad—, ni tampoco como el muchacho de *Don Segundo Sombra*, meditando acerca de los misteriosos designios del destino. Con la excepción de *Don Segundo*, que se desenvuelve en un nivel de calma, y de *Raquela*, la absurda parodia de melodrama de Benito Lynch, todas las novelas de gauchería terminan con una nota de tragedia pura. Nadie puede objetar la tragedia —con la cual tarde o temprano todos tenemos que hacer buenas migas—, pero es para mí fuente de sorpresa y admiración que en países nuevos, sin desarrollo, ricos en recursos naturales y poblados de exploradores vigorosos, sean sus descendientes siempre víctimas de algo... La desventura los persigue; no tienen ellos confianza alguna en el futuro. Aun la confianza de don Segundo —que no sabe lo que es el miedo— es la de un estoico, no la de un aventurero. ¿Se debe ello a la no muy feliz herencia de España, nación que agotó sus inmensas energías y aspiraciones en fútiles guerras? ¿O se debe al hecho de haber sido tan turbulentos los comienzos de la colonización, o a la mezcla de razas que no han llegado a fundirse por completo?

Tampoco debe uno olvidarse de que el gaucho era un ser político además de ser simplemente sociable. Teniendo su esfera de acción más amplia que la de nuestro *cowboy*, tuvo que pagar las penas a ella inherentes. La política gobernaba su existencia. Cuando el dictador Rosas —el más poderoso de los caudillos gauchos— cayó en 1852, arrastró consigo a todos sus secuaces. La persecución del gaucho, y su consecuente eliminación, vinieron después, y el sufrimiento quedó impreso en la actitud defensiva que él tuvo que asumir, y en todo lo que a él se relaciona.

Estos son los elementos que parecen constituir la causa de esa nota de melancolía, severa a veces y a veces gemebunda, que penetra la literatura gauchesca.

S. GRISWOLD MORLEY,
University of California,
Berkeley.

1 En los llanos orientales de Colombia se llama también *llanero*, y en sus valles y llanos del interior *vaquero*; pero no ha sido en Colombia motivo literario de importancia, como lo ha sido en el Brasil, en cuyo Estado de Río Grande do Sul, principalmente, han existido la vida y la tradición gauchas, de que no me ocupo aquí.

Genio y Figura en la Obra de Alvaro Yunque

I

PERTENECE Alvaro Yunque a la generación que, después de la primera guerra mundial, pretendió trastornar los cimientos de un orden civilizado que se aniquilaba en contiendas sangrientas. Testigos de aquella catástrofe —que comenzó a principios del siglo y desde entonces encuéntrase en pleno desarrollo, con una leve pausa para secar la pólvora y engrasar los cañones—, una pléyade de escritores, poetas y artistas que descargaron sus armas sobre un principio de civilidad que tan mal coordinara nuestra convivencia. Surgieron después del armisticio, como aluvión, y sentaron las bases de una humanidad nueva que contempla el estado de ánimo en que el mundo se predispone para la paz perpetua.

Durante los veinte años de mero armisticio, legiones de escritores y poetas, a través de sus himnos y ensayos, ofrecieron a la persona humana un porvenir de justicia. ¡Jamás época alguna en nuestra historia ha revestido mayor interés para la persona! Porque no sólo se trató de estudiar al hombre y su medio, sino que se han abarcado los problemas económicos y sociales en que descansa la desigualdad social, y de ahí que las doctrinas estéticas desacordes con el fundamento de la sociedad, que esta generación pretendió crear para bien de todos los habitantes de la tierra, fueran acremente criticadas y sometidas a la dura selección del tamiz que el tiempo nuevo imponía. Cuatro lustros de luchas incesantes, en oculta revolución, dejaron, al entrar en una nueva fase de la transformación del mundo, un saldo alentador. El hombre que pudo salir con restos

de vida de las trincheras tomó parte en aquella sorda lucha en las calles y se identificó con todos los problemas que la afectaban. Parte él mismo de aquel conglomerado, fué miliciano en aquella cruzada de que resultó la abolición del miedo al principio de autoridad, gracia divina de que se sirven los regímenes autocráticos para perpetuarse en el poder y aplastar en servidumbre a las clases más humildes, que antes se avienen al servilismo que a la rebelión, derecho que les da permanencia de eternidad sobre la tierra.

La generación de Alvaro Yunque ha podido captar todas las inquietudes que el movimiento de postguerra europeo sembró a manos llenas sobre el mundo. Rebosante de ideas nuevas, de un estado de conciencia que destilaba la esencia divina del humanismo por boca de Romain Rolland, la más grande figura de los últimos tiempos, también la juventud americana experimentó la necesidad de romper con ciertas fórmulas y preceptos, incorporándose al renacimiento del mundo que sangra por sus cuatro costados en estertores de agonía. Y al terciar en esta pelea, debió sacrificar parte de sí misma, porque no se encontraba con materiales suficientes para elaborar planes independientemente de los que trazaban nuestros hermanos europeos. Si en verdad el problema, tomado en general, a todos afectaba igualmente, en el orden particular existían concepciones distintas, y de ahí que surgiera, en ciertos casos, la imitación y el remedo de lo europeo. Lucha tremenda, de guerra en la paz, ha sido la que media en los veinte últimos años. En ella ha tomado parte el noventa por ciento de la población de los países civilizados. Se ha juzgado con los estilos más duros y en críticas acervas, el destino de nuestro mundo moral. Todo ha sido objeto de la crítica, desde el orden social hasta conceptos que parecían más estables. Pero no se ha discutido y luchado por el mero fin de enfrentarse a la civilización y retarla a duelo, sino por un deseo de vivir, de ver la luz del sol y aspirar el oxígeno. Ha sido una lucha por la existencia, que nuevamente degeneró en guerra total, porque pretende hallar un nivel en la avaricia del mundo socialmente organizado.

Pero si aquí en América han surgido burdas imitaciones y remedos de lo europeo, por otra parte aquí han surgido también figuras de interés relevante por dotes particulares que las sitúan entre los valores más discutidos de esta generación. Verdad que permanece en pie la esclavitud del indio, sobre cuyas espaldas descansa el esplendor de una burguesía ignorante, sin otras luces del destino hu-

mano que rendir tributo al vicio y a la degeneración más desenfrenada; que tampoco se ha tocado, en génesis, la necesidad de ampliar el radio de acción de la persona que vegeta en el ancestralismo generado por la desigualdad económica; y que no se ha tratado de estudiar concienzudamente fenómenos que dieron base al régimen de comunidad en que vivió el continente bajo la civilización incaica. Todo esto quedó reducido a segundo plano porque la fiebre de la lucha no permitía detenimiento. La vorágine de la vida en estos últimos años exigía lanzazos y mandobles sobre el problema fundamental, desarticulando así el sistema de represión que pesaba sobre el mundo.

Un grito de angustia que venía del tiempo dolorido ha formado un coro que, confundido con el acorde humano derretido en el fuego de los cañones, en lo que debía ser la última guerra entre las personas, llegaba hasta las estrellas. Aquel grito revestía las características de una resurrección del espíritu, y tendía, además, a la reivindicación de la justicia en el ecuménico dolor de la persona humana, que reaparecía ensalzando el triunfo de la idea. Y a este coro se ha unido la voz firme y vigorosa de Alvaro Yunque, manifestada en *Versos de la calle*, el libro más completo de la poesía argentina moderna, que tiene acentos de eternidad.

*
* *

Como lastre literario, tiene Alvaro Yunque todo el pasado de la generación del ochenta, que había luchado infructuosamente contra el romanticismo y los restos de la literatura enfermiza de la Francia decadente. Nacido en la achatada y fría ciudad platense por cuyas aulas pasaron generaciones de estudiantes sin dejar un saldo reconfortante y ni siquiera exprimir los zumos de aquel ciclo intelectual, luego de ciertos escarceos, encontró en Tolstoi un guía que le llevaría de la mano a través de su carrera; guiaría sus pasos y situaríale en la avanzada literaria de su país, como una promesa desgraciadamente malograda después el embanderarle en un sector político autoritario. Alvaro Yunque comenzó hurgando en los restos de aquel movimiento intelectual del que formaban parte Ricardo Gutiérrez, Andrade, Guido Spano y otros enamorados de la Revolución Francesa, representantes típicos de su generación, y jóvenes que constituían

un grado de integridad dentro del conjunto, tales como Obligado, Coronado y Encina, que exhibían la movilidad de los años en que no se hablaba más que de amores trágicos, de desengaños y de muerte, elementos que fueron dando vida al tango nacional. Pero los poetas mencionados en último término ya discutían sus producciones, y por eso se observa una diferencia fundamental con respecto a los primeros que Alvaro Yunque estudiaba de pies a cabeza. Con tal acopio de conocimientos va formándose su propio gusto poético. A esa inquietud de entonces responde un artículo de Ernesto Quesada que más tarde iba a tener cierta resonancia, al significar que la juventud leía con pasión a los adalides de 1830, de quienes Musset era ídolo y Víctor Hugo, pontífice. En realidad, puede decirse sin equivocación que la tendencia de una parte de la juventud contemporánea de Alvaro Yunque denotaba deseos de conocer; leía mucho, pero casi exclusivamente libros franceses.

Los dos gustos preferidos, el romanticismo y el clasicismo, constituyeron el elemento de la generación del ochenta, que se alimentaba del pasado. El viejo romanticismo había encontrado campo propicio que le presentaba como nota de nuevos adalides en materia literaria, al extremo que el propio Alvaro Yunque no pudo sustraerse a escribir un libro de juventud, como de veinte mil versos, que finalmente mereció el destino que era de esperar: la destrucción. Cincuenta años o más habían pasado desde que ese mismo espíritu batallador constituía en la capital francesa el pronunciamiento de rebeldía contra la estrechez académica: habíanse visto caer ya derruídos los muros de aquel templo, ahora reducido a polvo; pero los argentinos aferrábanse a esa doctrina que había cumplido su misión, volviendo a la línea primitiva de los combates románticos, creyendo que desplegaban con ello banderas de renovación. Alvaro Yunque no permanecía ajeno a los grandes debates que se suscitaban en interés del carácter intelectual. El romanticismo y el clasicismo creaban un ambiente de ardor apasionado que hallaba eco en el espíritu de los argentinos sostenedores del movimiento, pero ellos llegaron hasta vestir sus producciones con el carácter francés: las banderas de renovación que creían desplegar estaban raídas. Sin embargo, ese ciclo literario, que tiene sus características propias como inquietud de un momento, aunque vacío en contenido, sirve de puente a otra generación que aparece inmediatamente después, con expresión, ideas y sentimientos distintos, porque es más real, tiene un horizonte más amplio y está

más cerca del tiempo, si bien sólo como manifestación de juventud. Esta generación, desde el punto de vista literario, si ciertamente su valor es relativo, imprime a su composición características muy personales y con un sello propio. Ricardo Rojas la llamó "la promesa de la gloria", y en verdad, hubiera marcado un rumbo reconfortante en el ambiente si no feneciera antes de haber cumplido su misión. Por fortuna, Alvaro Yunque ha recogido algunas de sus enseñanzas. La seriedad de sus composiciones y la reciedumbre de su estilo tienen cierta similitud con M. García Mérou, último baluarte de aquella generación que supo mantener el fuego sagrado de una juventud toda bríos. Aunque era enemigo de los cenáculos, Yunque adquiere un relieve mucho más interesante cuanto que la obra literaria supone herramienta: el estilo.

Mientras otros discutían, Alvaro Yunque continuaba estudiando el medio en que se desenvolvía: una tragedia desarrollábase en el hombre. Discípulo entonces de Tolstoi, como habíalo sido políticamente antes de los próceres del viejo socialismo político, en vano luchaba por encontrar el verdadero camino que guiaría sus pasos en el futuro, y al analizar su conciencia, pudo encontrar una figura que le hablaba con voz de hermano atormentado y le hacía pensar en la bandera del combate; que el pensamiento humano despierta y se felicita de tan grato hallazgo. Rafael Barret, cuyas páginas rebosantes de fe y poesía saturan el alma de Yunque, le dijo al oído que todo vive y alienta al ser humano; que no es la cruz la que redime, sino la lucha abierta que templa los corazones y otorga derecho de existencia al esclavo. Y tal entusiasmo y fe puso en estas palabras que surgió un libro pletórico de ideas, que desentrañó ciertos aspectos de la vida del maestro, y que su hermano Juan Guijarro, muerto casi inmediatamente, coronara con otro consagrado exclusivamente a este mismo genio.

Al lado de Barret corresponde situar a Almafuerte, viejo impertinente, desconforme hasta consigo mismo, que, al igual que Tolstoi, tanta influencia ejercería más adelante en la formación literaria de Alvaro Yunque. Pero Almafuerte no consigue cautivarle, como no le cautiva íntegramente Evaristo Carriego, si en verdad ambos le arrancan estrofas de saber chispeante con aquella destreza y firmeza que le son particulares. Barret y Tolstoi han de ser sus maestros: dos almas libres que se encuentran fundidas en un solo corazón, en pos de un ideal. Aquí parece terminar la tragedia y, entonces, casi

XUM

diré como Olegario V. Andrade: "¡Arriba! que ya asoma el claro día en que el error y el fanatismo expiren con doliente y confuso clamoreo." Lo cierto es que estamos en presencia de un alma redimida, navegante que parece enfilar la proa de su barco en dirección al futuro. La libertad es su norte y la generación a que pertenece le saluda como un testigo dolorido de la historia, como la figura indiscutida del momento que a través de un período de convalecencia agitada, logró situarse en el propio lugar en que un humanitarista, un rebelde, un hombre de su tiempo debe colocarse: en el terreno de la libertad.

A este período pertenecen una serie de composiciones saturadas de idealismo, que hacen ver en Alvaro Yunque toda una promesa. Algunas de ellas presentan el drama de la humanidad que tiene por escenario la propia historia y por argumento la lucha tenaz por el triunfo de la verdad, de la justicia, de la liberación, prevaleciendo al fin sobre el error, el fanatismo y la mentira. En otras, abundan comparaciones hiperbólicas, alegorías fantásticas, derroche de metáforas felices logradas sin esfuerzo. Por otra parte, no dejan de existir en ellas versos de sonoridad metálica, estrofas enérgicas y breves a modo de sentencias, con acentos fulmíneos y raptos de impetuoso lirismo. Al leerlas, el poeta parece alucinado, mas al estudiarlas seriamente obsérvase en ellas un sedimento cristiano que queda en pequeñas dosis.

Sin embargo, la nota más acentuada que Alvaro Yunque imprime a la obra de este período, que va a definir su carácter de poeta moderno, a tono con su tiempo, estriba en un fondo de lirismo nuevo en que aparece el dolor redimido. Su poesía es transparente y reposada. Una labor seria le impone a su espíritu sin arrebatos, una visión luminosa de la vida, que juzga con criterio filosófico de optimismo en su sencilla concepción. Arrastrado a veces por el ímpetu, trata de escaparse hacia otras modalidades, mas lo heroico de su prosa y la fogosidad del entusiasmo siempre se detienen, y surgen así los motivos más simples, que evoca con destreza desconocida hasta entonces, ya con un dejo de sentimiento helénico, ya con carácter civil, como un reproche a la imperfección de nuestra vida organizada.

Posiblemente esta última nota en la producción de Alvaro Yunque ha pasado inadvertida o no se la ha tenido en cuenta. Original en concebir sus imágenes y en tratar los motivos, es un poeta de talla, que huye del erotismo poético, porque para él la poesía es la verdad

y no concibe que deba imaginársele como estimulante de bajos instintos. Se sirve del verso para expresar una emoción en todo lo que tiene de elocuencia, cual si en otros terrenos se tratara de una herramienta, de un arado o de un taladro simplemente. En el surco de este mundo imperfecto vacía la esencia de su inspiración ardorosa con descripciones filosóficas de refinado humanitarismo, sin pervertir sus sentimientos.

Líricamente concebidas, estas composiciones presentan una nota singular, ajena a los estilos y modalidades del momento, cuya tonalidad y evocación se admiran por su clara sencillez y particular expresión: es clara, sin desbordamientos ni altisonancias, maciza y segura. Un ritmo permanente y una riqueza pletórica de emociones concebidas con mesura, presentan a un poeta cuya honestidad literaria no es común entre nosotros. Enemigo encarnizado de toda escuela, rompe con las modalidades y las convenciones. No pretende seguir tal o cual rumbo lírico, porque el sometimiento supone esclavitud en cualquier orden vital como abstracto. Traza su propio camino, que sigue impertérrito, y de ahí el carácter tan personal que se perfila en su obra y que significa una revolución literaria.

La aparición de este poeta tuvo la particularidad de desinfectar el ambiente. Su libro *Versos de la calle* produjo cierto estupor; había caído sobre la ciudad porteña como una bomba. Era la suya una musa ciudadana, bajo cuyos trajes existía un cuerpo rebosante de entusiasmos, que se lanzaba jubilosa a la conquista del mundo con bríos de juventud. Ubicado en el modernismo, sin extremar la nota, el poeta segrega allí efusión lírica en abundancia. Tal vez no se revele como un artífice del verso, pero lo que puede faltarle en perfección está compensado con el gusto, la emotividad y el entusiasmo. Su modestia, que armoniza todavía con un dejo de misticismo, tradúcese en exuberancia, en claridad y mesura a través de un esfuerzo que culmina en algo único, "algo de lo poco que puede y debe leerse". El "dolor de los demás, en que se basa la felicidad de los menos, es el postulado de Euclides de su geometría": tal el *leit motiv* de todo el poema yunquiano, al decir de un reputado escritor.

Alvaro Yunque vino a representar un nuevo gusto en la sensibilidad y en el arte y a dar una forma nueva a la versificación, y los espíritus jóvenes, ávidos de razones y de pensamiento, intérpretes de la verdad, encontraron en él su representante. Probablemente por una razón de persistencia, no haya alcanzado aún esa representa-

ción, pero lo cierto es que la generación actual no puede hallar mejor testigo de su época que esta figura, reciamente tallada y templada, cuya obra adquiere contornos de eternidad. Angel Samblancat, conciencia insobornable de la literatura ibérica, comentando *Versos de la calle,* ha podido reconocer en Yunque un poeta de dotes particularísimas por cuanto "al alivio de la popular miseria endereza... su endecha, al arrullo de su sensibilidad humana y sobre el orgullo de los poderosos ejercita su aguda vena satírica. ¡En qué sabios metros, en qué caprichosas formas líricas se hace carne ese amor y ese odio, se materializan y concretan las ideas generosas de Yunque, sería difícil reflejarlo de un modo exacto! Hay aquí la franqueza, la fecundidad, el desgano, el número, el ritmo libre y suelto, el soplo huracanado y anárquico. Toda la gama, como se ve, de colores y matices de la paleta. Todas las notas del pentagrama".

La obra poética de Alvaro Yunque, con haber sido discutida, no fué estudiada como era de esperarse. Admirador de González Prada, el maestro peruano, logra fijar un nuevo horizonte, literariamente hablando. Como éste, es Yunque un renovador del nuevo verbo poético, una estrella silenciosa que todavía no ha encendido los espacios, pero que "calienta las almas con sus rayos de fuego". ¿Logrará Alvaro Yunque fijar definitivamente su residencia poética donde la ha comenzado? ¿Podrá él, endosado hoy a una forma de dictadura, romper los ligamentos que atan su inspiración y volcar su verbo a la causa de la libertad que su obra respira y que le garantizó un lugar de preeminencia entre nosotros? ¿Conseguirá desprenderse de lo transitorio y la grandeza de su alma libre susurrará a sus oídos que el hombre es toda la verdad y sólo él, como persona, acreedor desconocido de todo lo grande que permanece en nosotros y nos concita a entregarle todo lo que humanamente le debemos? El tiempo huye, las ideas se transforman, los sistemas desaparecen para dar paso a otros más acordes con nuestra espiritualidad. El hombre, creado para la verdad, la libertad y la justicia, queda aquí como testigo permanente, como juez de nuestro destino futuro, porque es sentimiento y razón, dualismo augusto, gloria y dolor.

II

Boedo y Florida han sido los polos literarios de la generación de Alvaro Yunque. Corto ha sido el ciclo de gestación y más corta

todavía su desaparición, pero hasta el presente no se ha manifestado en las juventudes literarias de la Argentina un entusiasmo tan pronunciado por conocer la verdad. Como es natural, todo se ha esfumado; las capillas se han confundido y sólo los nombres prevalecen como un punto. Para estudiar la obra poética de Alvaro Yunque forzosamente debemos asociarla al medio en que se ha desenvuelto, interesantísimo desde todo punto de vista como instante y como expresión revolucionaria. Leónidas Barleta, peleador incansable, cuyos arrestos le llevaron hasta una feria del barrio sud donde vendía papas para demostrar a los cagatintas de Florida que no tenía por qué ruborizarse en realizar este trabajo que otras personas menos cultas hacían, fué quien tuvo juicios más ácidos para su generación. Pedro Herreros, si mal no recordamos, ha dedicado una composición muy hermosa a este arrebato de Barleta, por el mismo Herreros secundado en estas faenas domésticas.

El origen de tal definición arrancó en verdad del viejo diario *La Montaña,* a quien tanto le debe la literatura argentina. Por aquel entonces, dicha publicación abrió un concurso en el que, aparte de Barleta, tomaron parte Elías Castelnuovo, Roberto Mariano y Pedro Herreros. Algunos de ellos resultaron premiados y tal entusiasmo provocó este hecho en Julio R. Barcos, que en el mismo diario publicó un artículo entusiasta, saludando "a los nuevos" que se interesaban por fin en los problemas del pueblo. ¡Barcos no se equivocó! Casi todos los elementos que figuraban en el concurso, salvo una o dos excepciones, han continuado trabajando con tesón, publicando libro tras libro, no quedándoles mucho tiempo para ir al café a discutir sobre problemas literarios.

Todos ellos conocían el gran caudal emotivo de la literatura rusa, que ha podido orientarles en su vida literaria. La revolución rusa, que presentara al mundo, a través de sus viejos escritores, el gran hallazgo de otro mundo, tuvo la virtud entre nosotros de constituir una unidad de conjunto, pues en toda ella palpitan los defectos y virtudes de los pueblos. "La revolución rusa me ha confirmado que los escritores de ese país eran profundamente sinceros, dijo Barleta, y creo que debemos a Rusia las más grandes de las lecciones morales y en literatura le debemos la orientación de nuestras fuerzas intelectuales."

Sin embargo, estos escritores no constituyen un grupo literario propiamente dicho más que por afinidad. Alguien ha manifestado que a ese grupo le faltaba cohesión, cuando lo que ocurría es que no

reflejaba la característica de las pandillas literarias. No se reunían y casi nunca se veían. Cuando se encontraban era en la Editorial Claridad, en que, con el concurso de estos escritores, Antonio Zamora organizó su negocio de libros. En verdad, Antonio Zamora ha desempeñado cierta función como editor oficial del grupo de Boedo, ediciones de veinte centavos y cuando más cincuenta, todas ellas calientitas como churrascos. Elías Castelnuovo, Leónidas Barleta, Alvaro Yunque, Pedro Herreros, Mario Mariani, Gustavo Ricio —además de Zamora, piloto de la nave—, tal era la comandancia de aquella brigada de milicianos a la que más tarde se sumaron los hermanos Rodolfo y Juan Sebastián Tallón, Luis Emilio Soto, Salas Subirat, Armando Stiro y, ya en su agonía, los poetas Pedro Godoy y Aristóbulo Echegaray.

Qué diferencias fundamentales existen entre Boedo y Florida, nos lo dirán Barleta y Alvaro Yunque: "no nos encontramos cómodos en rebaño, dice Barleta, porque perseguimos los mismos ideales. Cada uno de nosotros piensa con su cabeza y no hay dictadores dirigentes. Con este sistema nos va bien y tenemos suficiente para trabajar." En contraposición, huyendo de la vida real que encarnaba la producción literaria de ese grupo de trabajadores revolucionarios que consideraban "el arte como un consuelo del hombre, vínculo espiritual entre los hombres que aspiran a comprenderse y a perfeccionarse", estaba la otra modalidad que entendía una literatura "viciada y artificiosa, localizada en la calle de las tiendas"... "Los valores absolutos de la literatura argentina, están en camino, agrega Alvaro Yunque. Hasta ahora toda ella está constituída de valores relativos que no pueden parangonarse con las figuras del arte universal. Entre nosotros ocurre el repetido fenómeno de que los escritores, al llegar a la madurez, callan o se malogran, que es lo peor, en una especie de epilepsia que los obliga a fabricar libro tras libro, inferiores a su promisora cosecha juvenil."

Los de Florida forman legión alrededor de *Martín Fierro,* publicación de aquella modalidad. "Pertenecen todos a la familia de los incomprendidos que pasean sus meditabundas figuras por los salones de arte y se detienen con gestos de insuficiencia ante los escaparates de las librerías. Son jóvenes, pero es como si no lo fueran. Tienen todos los defectos de las generaciones pasadas y contadas virtudes nuevas. Admiran la pintura infantilista de Figari y se desviven por hallar nuevos medios de expresión", y cacarean "como si hubiesen

descubierto un nuevo continente. Otros, los que tienen ansias de nuevos horizontes —agrega Barleta— importan las funambulerías francesas. Y esto con el criterio muy provinciano del que usa una prenda que estuvo de moda en el viejo mundo hace algunos años". "¿No podrían esos literatos de Florida orientarse en la literatura de países más sanos que Francia?", pregunta Barleta... "Francia no ha hecho otra cosa que vender frivolidades al mundo. Ni la obra de Anatole France, ni la obra hermosa de Romain Rolland, ni la de tantos otros a quienes veneramos, exime a Francia de esta culpa. Cuando Francia debió callarse, porque no tenía nada que decir, inventó la escuela modernista"... "Los de Boedo son los que escriben sin mayores preocupaciones retóricas porque tienen algo que decir al pueblo, y esto es lo fundamental para ellos; los de Florida son los que escriben y no tienen nada que decir y hacen juegos malabares con palabras", colocándose fuera de su tiempo y de su época, ajenos a los ajetreos del mundo y su medio, desconocedores de la misión que cada período impone a su juventud en pro de un sentimiento nuevo de la vida. Fuera de su mundo, logran golpear en un bombo roto: "Un arte para unos pocos, un arte para iniciados, con clave, con pequeños misterios y recovecos no puede ser duradero. Los que buscan una etiqueta para sus expresiones artísticas, son los que todavía no han hallado, en arte, su camino. Y los que ni siquiera están seguros de su vocación y simulan la obra de arte, como cualquier oficio liberal", no ven más que prebendas, consideraciones y vanidades que el arte puede dispensarles.

"Todos somos testigos de la peregrina fortuna de este bastardo que ha ido poco a poco conquistando privanzas en todas las capas sociales. La gente bien vestida de los teatros hace visar los tangos; las niñas desgranan sus notas en los pianos y filtran por sus finas gargantas la jerga del arrabal. Y el pueblo, por las calles y en medio de sus faenas, canturrea tangos como antes cielitos, vidalas y yaravíes. Esta es la realidad, mal que nos pese", dice Carmelo M. Bonet, refiriéndose a este ciclo literario: "El éxito de la canción porteña, continúa Bonet, no es un fruto del azar ni del capricho, pues esta canción trasunta un estado de conciencia colectiva; resume la tristeza del suburbio porteño, la tragedia humilde y cotidiana que se esconde en las zahurdas del conventillo y de las casuchas de madera y cinc de los barrios pobres." Y aquí reside, en su forma, el antagonismo de las modalidades de uno y otro grupo.

Pero Alvaro Yunque no se conforma con ello, e interviene en la contienda: "para quien crea que el arte literario tiene la seria labor de hacer que el alma humana se supere, la vieja generación de escritores argentinos poco tiene que decirle. En sus mejores hombres y obras se presenta como una invertebrada sucesión de ensayos. Nuestro ambiente hasta ahora fué poco propicio. La política y el periodismo, principalmente, después de la burocracia, han devorado las mejores energías de los hombres que, nacidos en Europa, hubieran dado larga y honda labor de escritores: Sarmiento o Eduardo Wilde o Hernández; Almafuerte o Payró o Gerchunoff. Por fuerza, entonces, los maestros debimos buscárnoslos fuera. ¿Dónde hallar un Tolstoi entre los nuestros? De los nuestros, si lo es, quien ha influído en mí, provocando mi devoción, es Rafael Barret."

"El arte es para todos y a todos beneficia y está en todos, ratifica Barleta." "Cobra una forma actual para la *élite* del pensamiento y llega a manera de remota influencia hasta las mismas capas de la sociedad humana por impermeables a toda manifestación estética que parezcan; de suerte que el propio patán que modela un cacharro o construye un rancho, o canta o suena un instrumento o ama, lo hace influído y guiado por ancestrales corrientes sentimentales y estéticas, que los artistas legaron al mundo. Por el ojo del artista, la humanidad descubre la belleza. Por obra del artista se ve tentada a poner su alma a tono con la belleza formal que se le descubre. Como tal, el artista no tiene necesidad de poner su obra al servicio de la política: pero sí a disposición de la verdad y de la justicia. El arte no puede ser representación de lo inicuo. ¡Si se arrodilla a los pies de la dictadura moral o política, se empequeñece; si se postra ante la injusticia, se envilece, y arte de perversión, de prostitución, no es arte!"

Este movimiento literario, interesantísimo para el porvenir del país, "ha propiciado el desarrollo de un arte sano, verídico, que se identifica con el paisaje y con el hombre" y forma, indiscutiblemente, por "los méritos de la labor realizada, la vanguardia artística del país, título éste que cede generosamente a quienes lo disputen... De todos modos ha encabezado aquí el único movimiento artístico serio. Y como debía tomar su ubicación, lo hizo, lógicamente, en la izquierda, como no podía ser por menos". A este movimiento, los viejos han contribuído con algo, sin duda: "No les ha faltado talento, dice Alvaro Yunque, les faltó heroísmo, no valor para sobreponerse, aislán-

dose al medio provinciano, capacidad para renunciar al éxito y al oro que él les brindaba a cambio de sus almas de artistas." Sin embargo, esto no quiere decir que se considere esta generación superior a las anteriores, si bien lo es en número y en acento de rebeldía que trasunta por todos sus poros. Alvaro Yunque reconoce que los de su generación, surgidos de la postguerra, "se han mostrado triviales y arrivistas, indignos del trascendental, espantoso espectáculo que les tocó ver pupilas jóvenes" y confiesa que "toda la poetambre politiquera y sin rumbo cierto" que forma la masa de la actual generación, le "inspira un gran desprecio".

"Mi generación dejará tres o cuatro nombres, quizás de valor relativo." Por el momento no hay que apresurarse. "Cuando el medio esté preparado, surgirán los genios argentinos; pero no quieran hacernos creer a los que somos aptos de pensar por cuenta propia que ya los tenemos o que viven. El indio, el español y su secuela: el gaucho, son el pasado. La grandeza de la literatura argentina está toda en el porvenir", afirma Yunque. Y esta vanguardia de escritores, poetas y artistas que "se caracteriza por su rebeldía, por su solidaridad para con los oprimidos y por la seriedad en el arte", ha rendido sus frutos. Quien estudie con detenimiento la evolución literaria de los últimos cuatro lustros observará, sin duda, qué de notas particulares encierra, qué de humanismo y contenido en responsabilidad. No han quedado en pie muchos de los valores que se lanzaron a las lides literarias con resolución, pero sí lo mejor quedó. El tiempo se ha encargado de pasar por su tamiz la obra de unos y otros. Del grupo de Florida, se salvó *Don Segundo Sombra* como pieza de valor indiscutible. Del grupo de Boedo, aparte de lo brioso de Barleta y algunas de sus obras de realce, que marcan un jalón de méritos positivos, quedan en primera línea de fuego Castelnuovo, que con *Tinieblas* y *Malditos* aportó una contribución preciosa a la desinfección del ambiente, y Alvaro Yunque. Si abatidos hoy momentáneamente y encastillados, no cabe duda que significa su labor una obra incompleta, pero con grandes dotes que, particularmente en Yunque, tienda a adquirir contornos de existencia.

*
* *

Cabe a Antonio Zamora, editor de esta generación, un lugar excepcional, que ha quedado patente en su modestia, ya que aparte de

haberle permitido desarrollar su comercio de libros, al extremo de suponer hoy uno de los negocios más prósperos dentro del ramo editorial de la Argentina, señaló con esta contribución una ruta nueva en el ambiente. Su colección *Los Nuevos* que bautizara con óleos Julio R. Barcos, ha incluído, además de algunos libros de Barleta, *A cara o cruz*, de Pedro Godoy, espíritu firme y seguro que permanece en su línea, como una figura representativa de aquel ambiente rebelde que se ha inyectado en el asfalto y aún hoy tiene la virtud de constituir motivos de estudio. Una ojeada a la labor de esta generación, desarrollada por una pléyade de escritores y poetas preñados de fe ardiente en donde la metáfora ha afluído a borbotones, con imágenes que todavía nos enternecen, nos afirma que estamos en presencia de un renacer de la cultura argentina. Las ediciones de veinte y cincuenta centavos que Antonio Zamora lanzara con entusiasmo a la luz pública, desentrañando así los secretos de una nueva inquietud, han dado paso a los libros de alto precio que en estos momentos tienen los libros editados en Buenos Aires, emporio de ediciones castellanas, favorecido por la huída de capitales que, en la Europa esclavizada por la negrura fascista, no encuentran medios adecuados de vida.

Toda esta obra, con ser reducida, nos muestra que todo arte muere cuando se le priva de su genuina fuente de inspiración: la libertad. Sin libertad, vive el hombre entre cadenas o muere frente al piquete de ejecución. Ninguna manifestación de arte se expresa a no ser en muy pequeña escala, sacrificada en honor del vandalismo que la dictadura encarna. Pero si tenemos en cuenta que la pujanza de aquella generación pletórica ha decaído, no por ello, aún hoy, dejaron de significar un problema las mismas ideas que les dieron vida y que adquirieron un lugar de preponderancia entre nosotros. Se entabló un armisticio en la contienda que cuestiones de vida o muerte, impuestas por la guerra total que pesa sobre nosotros, obligaron a dejar pendiente para otra ocasión. Cada uno de los que en ella directa o indirectamente intervinieron sabe perfectamente que la lucha se renueva hasta lograr su definición precisa. Tanto unos como otros permanecen con el ojo avizor, y llegada la oportunidad, cuando el espanto provocado por la barbarie deje a los escritores y poetas tiempo para medir y juzgar sus problemas de estética y los problemas humanos, reaparecerá con iguales bríos.

Un poeta que perdió la voz desde hace algunos años fué Aristóbulo Echegaray; a la inversa, lo continúa siendo, aparte de Godoy,

por su humildad en crescendo, otro poeta: Antonio A. Gil, que con su *Cielo de aljibe* nos puso ante los motivos más sencillos, con una dosis tal de humanidad que conmueve. Gustavo Riccio, desaparecido en edad muy temprana, agregó una nota, meritoria por múltiples conceptos, a tono con su tiempo. Hombres de temple, impulsados por una fe, comprendieron que su misión consistía en reivindicar lo poco que del pasado quedara y volcarlo sobre nuestra sensibilidad, para volverlo a la vida. Olvidada de todos la poesía de Almafuerte, Guido Spano, Esteban Echeverría y Andrade, la juventud descarriada se aferró al débil leño del modernismo y otras modalidades en boga que, para sus escarceos literarios y para adquirir un nombre rimbombante, no suponía grandes sacrificios ni obligaba a pensar. El ciclo literario que nos ocupa, sin olvidar a Diego Fernández Espiro ni a Evaristo Carriego, que pertenecieron a otra generación, pero que dejaron un lastre que aún hoy llevamos con facilidad, logró dignificar y humanizar nuestras letras dándoles un impulso inigualado por ninguna otra generación en nuestro medio. Las publicaciones periódicas aparecidas en los últimos cuatro lustros, que tratan sobre aspectos literarios, son un documento fehaciente de la importancia adquirida en este orden. Diversos han sido los géneros primordiales que les inspiraron; pero, con ser muchas, todas ellas obedecieron a un plan uniforme de fecundidad.

*
* *

Alvaro Yunque, la figura más interesante de este período, a cuyo alrededor giraba aun sin saberlo el movimiento intelectual de entonces, revestía las trazas de un apostolado que seguía sin desmayos hasta su última consecución. Su obra, que fué madurando con el correr de los años, marcaba las líneas de la revolución literaria que tendría que manifestarse definidamente y encontró un admirador, si de otros quilates, que ofrece una perspectiva interesantísima; hemos querido mencionar a César Tiempo, que, aun cuando apartado de ambos ambientes literarios, por el grado de humanidad que su obra respira y el cúmulo de emociones que trasunta, es acreedor a ingresar en estas milicias literarias. Alvaro Yunque abre su primer libro de versos con una endecha a la "Poesía de la calle, cosa de todos sin dueño;

yo te aprisiono un segundo, sólo un segundo en mi verso. Poesía de la calle de nuevo; de todos sé y de ninguno, como una ramera, verso!"

Tal la presentación, sin tarjeta ni muleta. Con este prólogo, ya sabemos quién es, qué piensa y adónde va el poeta. La primera y la segunda estrofas ya nos presentan al humano, que se manifestará con ardor a través de los demás libros. Pero el resumen de su libro, en todo su lirismo y emotividad, radica en la "Epístola a Stello, poeta urbano":

> Stello: ven conmigo, vámonos por la urbe:
> seamos unas horas fibra de muchedumbre.
> Hay sol; por esas calles vamos cual dos rentistas
> que calculan ganancias pasando ante sus fincas;
> calculemos nosotros, dos poetas urbanos,
> los versos que la urbe por mes ha de rentarnos.
> Tú sabes mi secreto de hallar en cada piedra
> una imagen, y en cada rincón hallar un tema.
> Stello, ya lo intuyes: la nueva poesía
> no es arte de bibliófilos, arte es de loca avispa,
> que avispa es el poeta nuevo; y por esas calles
> vagando liba sobre las cosas y animales
> para extraer de todos el zumo que ha de hacerse
> —¡oh, misterios de ritmo!— versos, o sea, mieles
> (y cual la avispa, Stello, tu punzante aguijón
> debe hacer que respeten tu obra de volador).
> Stello: deja al tonto que aún sigue creyendo
> en faunos, en princesas o en sílfides; Stello,
> tú cree en lo que miran tus ojos indagantes:
> cree en esa bonita muchacha que en las calles
> va dejando una cauda de ensueños; y en la mente
> de melenudos líricos, en "ángel" se convierte;
> tú transforma su carne rosada en madrigal
> (aunque mejor sería transformarle en mamá).
> Deja que el cursi rime sus "martirios" con "lirios";
> tú, novísimo, rima pujanza y esperanza,
> que a Grecia reconstruya o que evoque a Venecia
> porque no ve hermosura más que en ciudades viejas;
> tu espíritu a lo viejo que permanezca inmoble,
> más que todas las ruinas no dice un automóvil?,
> más que muertos canales, un bulevar no inspira,
> pletórico de luces, de movimiento y vida?
> No merece una oda tal construcción de hierro
> que, cual bizarro púgil, agujerea el cielo?
> Y no merece un himno la clara luz eléctrica
> numen de la alegría y núcleo de la fuerza?

De la urbe moderna se yergue en cada esquina
una forma multánime de hermosura novísima:
que sepa hallar tu espíritu en el paisaje urbano
la euritmia de los techos y el ritmo del asfalto;
sólo la calle puede brindarte la sorpresa
de regalar tus ojos de artísticas vidrieras;
de hallar la emoción mística frente a una roja fábrica
y la emoción bucólica sobre una verde plaza.
Motocicletas, autos, tranvías . . . Esos locos
de audacia, no te inyectan un frenesí impetuoso?
No sientes esa angustia noble de superarte
al ver un aeroplano rasgar inmensidades?
Tal vez echa de menos los pájaros cantores
tu numen apacible?: pues, canta a los gorriones:
hay tantos como piedras, brotan de las cornisas,
fluyen de mechinales, se alzan de las boñigas;
canta al gorrión humilde que, al fin, poeta urbano,
alza tu verso sátiras como él chillidos agrios.
Quieres lección de orgullo? Mira las chimeneas
y cúpulas que tocan de espacio sus cabezas.
Vete a una usina: rugen motores, baten émbolos,
gritan sirenas . . . , como rimas de un canto épico.
Vete a las estaciones; matrices poderosas
que, minuto a minuto, paren locomotoras.
Vete al puerto: y el bíceps de gigantesca grúa
le infunda la serena dinámica a tu pluma.
Enseñanzas de fuerza y de tesón lecciones,
quieres tomar? Emula los rectos ascensores.
Anhelas ver la fragua donde forja el futuro
la hermandad de los hombres?: Vete por los suburbios.
Anhelas ver tus sueños de utopista febril?:
una alborada de oro, vete al río sin fin.
Busca el prístino plasma tu espíritu curioso?,
búscalo, no en los templos: en los laboratorios.
Indagas el pasado?: Bibliotecas, museos
te hablarán sabiamente; no iglesia o cementerio.
Y el mal, esa ave loca, que en blancos hospitales,
en grises manicomios o en desoladas cárceles,
voraz, se nutre a expensas de la sufriente entraña?:
vete a ellos, y gime en la bazofia humana.
Y los mercados y los mataderos: babélicas
casas de los horrores y a la vez pintorescas?
Y colegios, teatros, oficinas o cines?:
vete a observar en ellos cual llora el hombre y ríe.
Sí, penetra en la carne de los hombres que pasan:
dónde hay mayor tragedia que en el ánima humana?

XUM

Sabes ver, y en el pecho de un empleado encuentras
un corazón tallado de innúmeras facetas
por el dolor, o acaso tal obrero sencillo
te hace ver la tragedia que Shakespeare nunca ha visto.
Húndete en las entrañas de los vulgares hombres
que por tu lado cruzan, y deja al fin los dioses:
ya no nos interesan ni dioses mitológicos
ni héroes imposibles. Murió Don Juan Tenorio
y Jehová: ya dioses y héroes legendarios
sólo se ven en cursis films cinematográficos.
No es la urbe, este monstruo polícéfalo, un himno
de fuerza paradójica, de másculo optimismo?
No nos dice la urbe que afirma su parábola,
aún titubeante, la evolución humana? . . .
¡Oh, Stello, es admirable la urbe, y es magnífica:
yo al diapasón palpito de la calle que vibra
como una arteria hinchada de sangre roja y joven:
conmigo ven, que se haga tu voz de viril bronce:
y bebe urbana vida, bebe en su sangre roja,
motivo de tu canto, lecciones filosóficas!
La urbe es una hembra lozana, amigo. Siéntete
poeta y macho: y ámala por su hermosura fuerte.
Fecúndala pensando cómo serán sus hijos:
tus versos . . . O es que acaso los rotos pergaminos
de la musa de un siglo XVIII te seducen,
como hombre, más que un cuerpo viviente del que fluye
cual un aroma, el casto deseo de la carne,
el natural deseo de amar y perpetuarte?
¡Perpetúate, amigo: sé hombre al ser poeta
y da tu viril canto, no a una estéril ramera
(que esto ya son las musas por todos poseídas,
la musa del romántico y del decadentista):
da tus canciones a la urbe del siglo XX,
como a una hembra hermosa das tu fecundo semen!

¡He aquí a Alvaro Yunque! Este solo poema eterniza a un poeta. El vigor de estilo y la profundidad de pensamiento, así como el ritmo y la exquisita sensibilidad volcada en el poema, son manjares deliciosos de una modalidad nueva. Pero al rebelarse contra el ambiente, arrojándolo sobre las cabezas del medio aunque con él se adjudicó una posición singular, por la originalidad y la frescura que mana, logrando de tal modo su propio elogio y la gloria que le caracteriza, forzosamente iba a encontrarse con la repulsa de incapaces para concebir algo similar. No obstante, la tónica que imponía, por todos los conceptos superada a la producción de poetas que en

generaciones anteriores y en tal eventualidad discípulos no aventajados cultivaban por cuanto carecían de equilibrio dinámico que trasunta de su lirismo, desparrama tal dosis de savia que muchos le siguieron en arrebatos de emulación, sin que consiguieran interponérsele. Cada verso de Yunque es una metáfora y una imagen que cede su lugar a un pensamiento. Pieza de máquina en función, sólo obedece al fin de vivificar en el alma el sentimiento perdido, a través de otras concepciones acordes con un estado de espiritualidad que se manifiesta en la especie cada período histórico.

La poesía yunquiana puede llamarse única entre nosotros y difícilmente hallará quien posea dotes tan puras en estado de superación. Quienes han seguido de cerca el movimiento intelectual de postguerra, se encuentran ante una poesía originalísima que, si en ritmo aseméjase a la concepción que del verso tenía González Prada, maestro indiscutible, en reciedumbre de pensar le aventaja en cierto modo. Otros hay que, rebuscando en otras fuentes líricas, han podido imprimir ritmos musicales, más acentuados, pero no encontraremos con facilidad una nota emotiva de contenido superior a la que informa la obra poética de Alvaro Yunque, que, por múltiples particularidades, huye de todos los estilos para crearse en estilo propio.

Versos tales como "Frente a la calle rumorosa en donde pródigo el sol dardea", o "¡Cuán bellos espectáculos, qué vivir divertido; y tú que entre ellos marchas sin reír, pensativo!"; "Mira allí, en aquel corro, dos chiquillos pelean rodeados de hombres que la lucha comentan"; "mira aquí un automóvil ha destrozado un perro y a un caballo maltrata, furibundo, un cochero", pintan sobriamente una escena del suburbio; y éstos, "Allí rueda un ruido y una bocina atruena y allá ruge un confuso murmurio de marea... Esto, amigo filósofo, esto sí es divertido; pero tú nada escuchas, nada ves, ¡pobre amigo!", pintan a quien nada ve ni siente en la ciudad; y éstos le endilga a un caballo pensativo: "Sí, amigo, convengamos, es un terrible mal ese que, solitario, te lleva a meditar, y es muy duro en el pecho sentir como un dolor que, máquina sensible, palpita un corazón."

Versos de la calle es un temario de encrucijadas y tristezas, arranque lírico de la urbe en que revientan en hermosas melodías el hombre en la multitud, los faroles, el murallón de la penitenciaría,

"tan monótono, triste y frío cual una hoja de la ley", la parábola del tropezón y "Por ir mirando cosas eternamente nuevas siempre tengo que darme contra las cosas viejas"; donde habla un hombre sobre la razón de su gravedad, el automóvil fugaz, el "noble adoquín: cuán miserable con vos compórtase el destino que, a ser pisado, os condena en una calle cuando, ungido estar podrías por la fama... sobre los hombros de un ministro!"; el oro cálido, sol del estío, a quien recomienda que se eche "sobre estos hombres flacuchos y pequeñitos" y los llene de "ideas, sangre, músculos y amor"; una familia de inmigrantes; el paisaje desde la azotea, el domingo de lluvia; el tacho municipal "que encierra en él la cosa fea que algún político en su cráneo encierra"; el chico lustrabotas; la usina de luz eléctrica por la cual "los monstruos ya no son vórtices de muerte"; las chimeneas de la fábrica en construcción "que yergue a las nubes su loca red de hierros como si fuera una tela de araña: labor como ella del arrojo". Canta a la sonriente violinista del café que, "para alegrar los hartos que no pueden dormir", sólo tristeza provoca con su "música de esclava cuyo deber es sonreír" para traerle una moneda al amo que la observa, hosco; o canta los cables, la imprenta donde hacen libros, y la cloaca que no habla porque si hablase no quedaría "un hombre vivo en la ciudad", pues tales cosas diría "que de asco se iban a asfixiar"; o bien le endilga un dístico a la acción de un desalojo "en la puerta de un inmundo conventillo", cuando no a la luna "pedazo de día olvidado allá en el cielo" que alumbra "los arrabales siempre oscuros y en silencio"; o bien al viento de otoño que "va errabundo por las calles y aceras", y al viejito hebreo que "vende cigarrillos y que ayer tronar pudo del mismo Sinaí"; a una boñiga de gorriones, a una maceta de pensamientos bajo la cual pasó "un doctor y, lívido de envidia, avivó el paso, baja la cabeza..."; a un árbol retorcido y seco; a la fábrica "monstruo rojo que ruge" que "por la chimenea de su nariz, arroja un vaho sucio y un negro hollín"; a un melenudo que pasa "tan estirado y tan grave bajo el chambergo y la melena, que hace creer a quien le mira que llevara algo en la cabeza y anduviera haciendo equilibrios para que no se le cayera"... Le dedica una hermosa composición a un tren de inmigrantes y la fecundidad del suburbio, y romances al carrito de los muertos y a la estatua de un general que está meditando "en mármol ya que nunca lo hiciera en vida"; al vendedor de globos que lleva "en lo alto, sostenido por los pies, un racimo de cabezas de bebés",

a las prohibiciones edilicias, al peón o al despacho de bebidas, al mitin y una oda a un plátano que, dentro de su sencillez, tiene algo de épico. Canta al turco merchachifle, a la mula de la noria, a la luna por los techos, a un señor catedrático, al café del suburbio que devora ideas y vive "de carne proletaria"; a un charco de agua sucia, a una margarita o a un fraile franciscano compuesto por tres bolas: "trasero, cara y vientre"; a los meaderos de mármol, a las pupilas de mujer, al lacayo de "galera relumbrante y galonado levitón", gañán que es "una triste caricatura de señor" y al banco de una plaza "manso animalito en cuatro patas". Del mismo modo y con igual agudeza y sentido humano entona una elegía al cadáver de un triste maturrango de cuya carne se hartan los perros y los gatos voraces, con su "carne sufrida, atormentada!... Carne de proletario!"; o a los niños del arrabal y al señor boticario; a la ramera y al farol encendido en pleno día; al aplauso y a la inmodestia, a los hombres sandwiches, cuya carne hambreada el comercio alquila "por un mendrugo", y al tranvía subterráneo; al epílogo del carnaval, al empedrado de la calzada, a la mala administración, a un poeta callejero que arroja "sentimientos a las calles para nutrir conciencias con esos frutos bellos"; al mendigo vanidoso, al orador, o un epinicio, a un aeroplano; al tren de carga (un primor entre todas las otras composiciones), a los árboles floridos, a las ventanas de hospital, a los trabajadores "a la galera del salario uncidos". Y se cierra *Versos de la calle* como pasa una obrera malos olores y casa de alquiler, y un acorazado, el asesino en el Río de la Plata, ya que "las ciudades que beben de sus aguas son buenas; no se ocultan ni enseñan baterías al que llega". Como broche, la desigualdad y el dolor:

¡Siempre desigualdad! Esta es el hada
que rige nuestros ciudadanos días;
pero ¡siempre dolor!: este es el genio
presente de continuo en nuestra vida.
Dolor, desigualdad: Amos de todos,
hijo cruel de madre prostituta,
con hambre y llanto hartáis vuestros señores,
pan de placer que el mísero fabrica . . .
Hombres, hombres hermanos:
vida es dolor, nos dice el pesimista.
Nuestra vida es dolor, hermanos hombres:
¡pero no debe ser dolor la vida!

A *Versos de la calle* siguieron *Nudo corredizo, Poemas gringos* y *Cobres de dos centavos,* que resumen la labor poética de Alvaro Yunque. Estos tres últimos libros, que también editó Antonio Zamora, son una continuación de la fibrosa tónica de este poeta ejemplar. Sus temas son de lo más humilde y en todos ellos prima el alto contenido de aquel ideal, de aquel arranque vigoroso que observamos a través de las estrofas transcritas, pues Alvaro Yunque está volcado en ese su primer libro sugestivo, donde la imagen va ensartada a la sentencia, al pensamiento recio y al gran contenido de dulzura y de rebeldía inagotable que fluye a sus labios y se eleva presurosa, sin esfuerzo, hacia las alturas. "Sal a mirar con tu dolor; pero al escribir, enciérrate con tu imaginación. Que el corazón piense tus versos, que los pula el cerebro. A la emoción, que es una piedra en bruto, polvo de pensamiento, la hace diamante fúlgido." Así nos dice, y obsérvese qué dosis de emoción no pone en sus palabras: "Hermanos antropófagos, hombres del siglo XX, hombres civilizados, gritad: ¡Viva el Progreso! Ya no nos devoramos los unos a los otros nada más que en los sueños. Tú que andas por costumbre con los ojos en alto, que sean tus miradas, hundiéndose en los cielos, luminosas raíces que del azul absorban las emociones y los pensamientos. La imagen es el alma de las cosas. El poeta es un hombre de aguzados sentidos que la gusta, oye, mira, huele y toca. Jesús de los pequeños dolores de la calle, dice a la muchedumbre que no las ve ni escucha: ¡Dejad que hasta mí lleguen las imágenes! Escuché tu Novena Sinfonía, Beethoven!; y salí por las calles al milagro tan hecho que viera sin asombro manar luz de las piedras o florecer los postes del telégrafo. Escuché tu Novena, Beethoven! y dije: ¡El hombre es bueno! De luz de estrellas, rutilante orgía, él ¡oh cielo profundo!, es la quimera: numen del arte y la filosofía. Y ¡oh cielo!, aquí los hombres desdichados, a tus estrellas sus lamentos alzan... Y en tus estrellas quedan olvidados."

CAMPO CARPIO,
Buenos Aires.

Loa Representada en Ibagué para la Jura del Rey Fernando VI[1]

EL original de la loa y del poema considerados en este estudio, compuestos por Jacinto de Buenaventura, forma parte de la colección y biblioteca del doctor Guillermo Hernández de Alba, de Bogotá, Colombia. Consta la loa de cinco páginas de texto y a ella sigue el corto poema descriptivo de 84 versos en romance en las páginas 7 y 9, dejando en blanco las páginas 6 y 8. Faltan partes de algunos versos en las páginas 1, 2, 3 y 4, resultado de la pérdida de las esquinas de dos hojas. Revela dicho poema que la loa fué compuesta para inaugurar con una laudatoria la función miscelánea de la jura del Rey Fernando VI, comenzada en Ibagué (hoy capital del Departamento del Tolima) el día 8 de septiembre [2] de 1752 [3] y prosiguiendo "siete días con muchos toros / y un día de fiesta yntermedio" (*Poema,* versos 63-64). El Alférez Real Fernando Joseph Caicedo [4] aprontó lo necesario para la fiesta.

Después de la misa salió del Convento de Santo Domingo la figura de la Virgen con su estandarte en la mano, previniendo a todos la jura para esa misma tarde, para la que constituyeron el acompañamiento cuatro Reyes. En la plaza habían levantado un teatro de tres gradas embellecidas de finas telas "a las q*u*e tapaba el techo / de una media naranxa, / la q*u*e estauan guarneciendo / quatro hermosos gallardetes / y p*o*r remate un supremo" (*Poema,* versos 48-52). Colgaduras decoraban las casas recién blanqueadas de la alegre población. Por la noche hubo una pandorga [5] con luminarias y un entremés. Los días restantes de la fiesta fueron celebrados con toros, el fingido ataque a un castillo, con lucha entre moros y españoles, saraos, pandorgas, entremeses, comedias y otras diversiones. [6]

El título de la loa, aunque incompleto, nos da a conocer el nombre del poeta Jacinto de Buenaventura y descubre a la vez que fué compuesta para honrar, con motivo de la jura, al Rey y al Alférez Real. Hay seis personas que hablan, además de la Música y de los cuatro moros que, como criados, sirven para conducir en hombros al Rey a la escena. Las acotaciones especifican que éstos dejen al Monarca "deuajo de su citial" (*Loa,* acotaciones). Luego se le rinde homenaje cantando unos versos de adoración y de invitación a venir a verle. El Embajador de las cuatro partes del mundo (Europa, Africa, Asia y Mérica) [7] informa al Rey que éstas desean dedicarle a sus enemigos, los cuatro moros. El Rey les concede audiencia, y a poco vuelve a aparecer el Embajador, esta vez acompañado de los moros amarrados y de las cuatro damas, con armas en las manos. Hablan por turno las señoras, cada una ofreciendo su vencido prisionero al Rey Fernando VI, el que movido por amor y piedad perdona a sus antiguos enemigos, a quienes manda desatar. Los moros se arrodillan y después bailan y cantan de alegría. Se disputan las damas el privilegio de ensalzar al bondadoso Monarca. El Embajador aconseja que se otorgue este honor a Mérica, quien habla con fervor de los bienes que resultaron al mundo por su coronación. El primero de los moros se había atrevido a negarle la Prudencia, el segundo la Justicia, el tercero la Fortaleza y el cuarto la Templanza. Prueba su defensora que el Rey posee las cuatro virtudes cardinales, cualidades atribuídas al caballero perfecto desde la Edad Media. [8] En la conclusión de las palabras de Mérica el poeta Buenaventura se refiere a sí mismo diciendo que como leal sujeto procura obsequiar al Soberano. En esto se disparan las armas y se tocan las chirimías. [9] Después las cuatro damas congratulan a Ibagué por tener entre sus vecinos al noble Alférez Real Fernando Joseph Caicedo, de Bogotá, quien con este lucido acto de jura trae gloria al pueblo y honor al Rey. Rinde el autor tributo a la belleza de la esposa del señor Caicedo. Y termina la loa con las gracias que expresa Fernando VI a la Ciudad. Otra vez se tocan las chirimías y se disparan las armas y se corre la cortina de la escena.

La loa, de sencillo lenguaje y de poco artificio, ofrece escaso valor literario, pero, no obstante, tiene interés para la historia del histrionismo y de las costumbres en Colombia, donde son algo escasos los datos del teatro de ese período. Esta composición literario-musical y el poema nos ayudan a formar una impresión de la vida local y de

las diversiones de esa sociedad, desaparecida ha casi dos siglos, cuando solemnizaron un acontecimiento histórico, la jura de un Monarca y el festejo de un Alférez Real, con representaciones teatrales, hechas más atractivas con bailes y ornamentos musicales. Estos festejos también manifiestan cómo a mediados del siglo XVIII ciertas prácticas de España habían penetrado hasta los pueblos más aislados de las colonias. En cierto sentido la loa y el poema pueden considerarse verdaderos cuadros de costumbres.

La loa está compuesta de 311 versos, octosílabos todos con excepción de uno (verso 5) y divididos en 224 versos llanos y 87 agudos. Unas dos terceras partes de los versos están en quintillas (algunas tienen rimas defectuosas), estrofa usada con más frecuencia en las loas de los autos primitivos.[10] Hay muchos cantos en la pieza, versos en gran parte formados de dos estribillos que alternan con los recitados por las damas que simbolizan cuatro partes del mundo. Escasea el aparato escénico, limitado a un sitial para el Rey, unas andas para llevarle a la escena, la cortina, las armas de las damas y las chirimías.

El poeta, en su afán patriótico, procura glorificar en frases convencionales al imperio español como defensor de la fe católica, sin admitir que España hubiera dejado de ser la poderosa nación de antaño ni reconocer la flaqueza de los Borbones. Con su loa intenta tejer —sin preocuparse por convertirla en fábula dramática— una corona poética al Soberano acudiendo al usual recurso de introducir personajes alegóricos, práctica general ya degenerada en amaneramiento, que cantan la gloria real pero sin decir nada concreto con respecto a su carácter, figura o vida, costumbre igualmente común en obras de esta clase.[11] A lo menos en una ocasión Buenaventura consigue expresarse en un "concepto discreto", reminiscente de los poetas gongorinos, en el cual descubre de manera ingeniosa el nombre de la esposa del Alférez, doña Teresa Flores, y el de su pueblo natal, Vélez: "traiendo un xardín de flores / con lo florido de Beles" (*Loa,* versos 269-270). Muéstrase el autor bastante diestro en introducir las virtudes cardinales negadas al Rey por los moros, y en su alusión a la joya perdida (*Loa,* versos 138-147) se vale de términos que recuerdan las parábolas narradas por Jesucristo (*Lucam,* 15). Y asimismo en el poema que describe los festejos se refiere a varios sucesos de la Biblia: el maná, los cinco panes con que Cristo dió de

comer a la multitud y los víveres despachados a David y sus cuatrocientos soldados.

Pág. 1. Música que Dió al Rey Nuestro Señor y al Alferes Real [Fernando] de Caizedo Don Jasinto de Buenaventura en la [Jura]

Personas que hablan:

El Rei — Asia
Embajador — Africa
Europa — Mérica

Quatro moros y éstos llebarán al Rei *en ombros disiendo y cantando. Dejan el* Rei *deuajo de su citial y las quatro partes del mundo y los moros se entran dentro con el* Embajador.

1º ¡Contento, goso, plazer!
2º ¡Alegría, gusto, consuelo!
3º ¡Complasencia, regosijo!
4º ¡Con nuestro Rei mucho es esto!
Todos. ¡Vengan a verlo, vengan a verlo!
Música. Las quatro partes del mundo
con alegría duplicada
dizen en hunidas boses:
¡viua nuestro Rei de España!
Todos. ¡Viua nuestro Rei de España!
Embajador. Sacro y superio[r] Monarca,
a vuestra presencia vengo,
como Embaxador nombrado
de quatro hunidos afectos:
Europa, Africa, Asia
y la Mérica, queriendo
dedicar a vuestra[s] plantas
quatro enemigos opuestos
que a vuestra noble persona
violauan vuestro respecto.
Rei. Buelue, Embajador, y di
que aquí aguardo su festejo.
Embaxador. Benigno Señor, estimo
vuestra lisencia y corriendo
boi a desirles que bengan
a obsequiaros luego, luego. *Vaze.*
Música. ¡Viua, viua para siempre!
¡Ay, qué goso y qué contento,
tiene el orue por tener
por Rei un Fernando Sexto!
Todos. ¡Por Rei un Fernando Sexto!

Sale el Emuajador *y saca a los moros amarrados y salen las cuatro damas con armas en las manos.*

Embajador. Has de rendir la servís
a nuestro Rei respectando
en ausencia y en presencia
su onor y respecto sacro.

Europa. Yo soi la Europa, Señor.

Pág. 2. . . . . Magestad,
. . . . . con lealtad
. . . . . [p]ersona y onor
. . . . . cio mi afecto y valor
uno de aquellos traidores
ollando sus pundonores
[y] lo traigo prisionero
para que os sirua el primero
y se aumenten tus onores.

Música. ¡Viua, viua para siempre!
¡Ay, qué goso y qué contento
tiene el orbe por tener
por Rei un Fernando Sexto!

Todos. ¡Por Rei un Fernando Sexto!

Asia. Escucha, Monarca ymbicto:
yo soi vuestra amante la Asia,
que con amor y eficazia
por vuestro onor solizito
y conosiendo el delito
de uno de éstos en negarte
la obediencia al ynstante,
le bensí y le aprizioné
y os lo traigo para que
humilde os sirua constante.

Música. ¡Viua, viua para siempre!
¡Ay, qué goso y qué contento
tiene el orbe por tener
por Rei un Fernando Sexto!

Todos. ¡Por Rei un Fernando Sexto!

Africa. Oie, potestad exselsa:
yo soi la Africa y postrada
a tu presencia eleuada
ofresco a vuestra grandeza
una victoriosa presa,
que estando a bos resistente
mi cuidado dilixente
le sujetó y le venció,
la que os traigo alegre yo
a tus plantas a ofreserte.

Música. ¡Viua, viua *para* siempre!
¡Ay, *qué* goso y *qué* contento
tiene el orbe por tener
por Rei un Fernando Sexto!
Todos. ¡Por Rei un Fernando Sexto!
Mérica. *Señor*, la Mérica soi,
que rendida a tu obediencia
sujetó mi dilijencia
un atrevido *que* os doi
a *que* te sirua desde oy
vuestros órdenes guardando
y viua reberenciando
a tu Alteza soberana
y *que* su osadía ufana
os sirua y esté adorando.
Música. ¡Viua, viua *para* siempre!
¡Ay, *qué* goso y *qué* contento,
tiene el orbe por tener,
por Rei un Fernando Sexto!
Todos. ¡Por Rei un Fernando Sexto!
Rei. *Vuestra* obediencia agradesco
y perdono su osadía.
Desataldos y *que* vean
el amor y piedad mía.

Los desata el Embajador *disiendo:*

Embajador. Perdón hauéis meresido,
el fabor reconosed,
besad a su Mag*estad*
sus sacros piadosos pies.

Pág. 3. *Los quatro se ponen de rodillas y dizen y luego bailan disiendo:*

Los quatro. El perdón agradesemos
y a *vuestra* planta postrados
desimos con todo gusto:
¡viua *nuestro* Rei Fernando!
Europa. A mí es a quien pertenese
a *nuestro* Rei elojiar.
Asia. Yo soi la de ese lugar;
mi obediencia lo mereze.
Africa. *Vuestra* resolusión sese,
que yo soi la *que* e de ser,
y así e de mereser
de aquesta suerte dichosa.

Mérica. A una Deidad magestuosa
a mí perteneze hablar
y a sus pies sacrificar
mi voluntad afectuosa.
Embajador. La Europa el derecho seda,
la Asia ventaja no pida,
y que se dé por vensida
la Africa para que pueda
la Mérica alegre y queda
en deleitosa quietud
ensalsar a la virtud
de nuestro grande Monarca
por ser de prendas una arca
con tan rejia esadtitud.
Las 3. Alegres obedesemos
a vuestra gran direcsión
y con gustoza atención
tu desempeño lo oiremos.
Música. ¡Viua, viua para siempre!
¡Ay, qué goso y qué contento
tiene el orbe por tener
por Rei un Fernando Sexto!
Mérica. ¡Qué gran [gozo y qué placer]
quando una joia per[dida]
buelue a ser conseguid[a]
de quien la dejó perder,
y se deja conoser
por hauerse ya perdi[do]
y por eso a conseguido
más apresio de su dueño,
por lo qual con más empeño
a más apresio a subido!
Lo mismo a susedido,
supremo y grande Fernando,
pues, estando suspirando
con el dolor estendido,
todo el orbe a conseguido
con vuestra coronazión
gusto, plazer, galardón,
amparo, sombra, efujio
con tan rejia protecsión.
Por lo que con atención
y con afecto postradas
oy benimos animadas
a rendirle adorazión,

y muestra de aquésta son
aquellos quatro despojos,
que les quebramos los ojos
defendiendo a tu deidad,
pues a vuestra puridad
no se han de atreber arrojos.
Vno de ellos se atrevía,
opuesto a vuestra prudencia
y con belós ymprudencia,
de aquesta virtud desía
él, que no la conosía,
vuestra sacra dignidad
siendo esto de calidad
que desde tu tierna ynfancia
prudencia con elegancia

Pág. 4. [muestra] Vuestra Magestad.
[La] virtud de la justizia
desía el segundo no hallaua
en bos y esto blasonaba
con desembuelta malizia.
Salgan aquí la milizia,
litigantes y acredores
y brillarán resplandores
de aquesta virtud en bos,
pues da por tu mano Dios
castigos, premios, onores.
El terzero arrojado
desía no hauía fortaleza
en vuestra sacra nobleza
quando se a esperimentado
el que haués sujetado
al tedio, a la osadía
con tan bisarra ydalguía,
floresiendo esta virtud
en tu ynfancia, en jubentud
y en ahumento cada día.
El quarto atrevido moro
con furiosa destemplanza
desía que la templanza
no se hallaua en tu tesoro,
siendo así que a tu decoro
esta virtud te a adornado,
siendo en todo tan templado,
tan compuesto y tan medido
que de tu exemplo a aprendido

el modesto más mirado.
Hasta aquí pudo llegar
la obligación de mi empleo,
supliendo mi gran deseo
lo que no puedo alcanzar.
Dios, Señor, te haga reinar
años muchos y dichosos
y que en delizias y gosos
sea una continua victoria
hasta llegar a la gloria,
trono de los benturosos,
y siendo Buenaventura,
quien festejaros procura,
como leal a tu corona
dedica a tu real perzona
con liberalidad pura
este cortejo, deseando
el orbe te esté obsequiando
y que diga en cada asaña:
¡viba nuestro Rei de España,
viba nuestro Rei Fernando!

Todos. ¡Viba nuestro Rei de España,
viba nuestro Rei Fernando!

Disparan y tocan chirimías.

Música. ¡Víctor, ylustre Ciudad:
víctor, mui noble Cabildo:
víctor, Ybagué, que alegre
a Fernando dises víctor!

Europa. Oie, Ciudad de Ybagué,
que te doi los parauienes
de que en tu senado tienes
quien te ame con tanta fe,
como al presente se ve,
vuestros onores buscando
con lusimientos jurando
a nuestro Rei con empeño,
siendo en esto el desempeño
un caballero Fernando.

Música. ¡Víctor, ylustre Ciudad:
víctor, mui noble Cabildo:
víctor, Ybagué, que alegre
a Fernando dises víctor!

Pág. 5. Asia. Plásemes mui repetidos
os doi, Ybagué famoza,

por veros tan obstentosa
con adornos tan lusidos,
todos éstos conseguidos
por la mano liberal
de un noble Alferes Real
que medios a hido poniendo,
mas bástale ser Caizedo
para que sea tan cabal.

Música. ¡Víctor, ylustre Ciudad;
víctor, mui noble Cabildo;
víctor, Ybagué, qué alegre
a Fernando dises víctor!

Africa. Con vuestro gusto e formado
O, Ybagué, grande contento,
pues con tanto lusimiento
el recreo has ahumentado
con beros tan adornado
con tan lusidos laureles,
cauzando esto un grande Apeles
con matises y colores
traiendo un xardín de flores
con lo florido de Beles.

Música. ¡Víctor, ylustre Ciudad;
víctor, mui noble Cabildo;
víctor, Ybagué, que alegre
a Fernando dises víctor!

Mérica. Dichoso Ybagué, gosad
de vuestro gusto y plazer,
no seses de floreser,
antes en prosperidad
vuestra delizia ahumentad,
pues tenéis de Santa Fe
quien tantos lauros te dé,
y que sea pública bos
que si dichas te ymbió Dios
son por Fernando Joseph.

Música. ¡Víctor, ylustre Ciudad;
víctor, mui noble Cabildo;
víctor, Ybagué, que alegre
a Fernando dizes víctor!

Embajador. ¡Viua esta ylustre Ciudad,
brille este noble Cabildo
de Ybagué, porque gustoso
a Fernando dise víctor!

Todos. ¡Viba esta ylustre Ciudad,
brille este noble Cabildo
de Ybagué porque gustoso
A Fernando dize victor!
Rei. Estimo hunidos afectos
los aplausos que haueis dado
a quien por Rei me a jurado
benerando mis respectos
con tan lusidos efectos
los que no se han de oluidar
sino siempre han de brillar
porque uean que mi corona
saue premiar la persona
que me sabe culto dar.
Europa. Que se cumpla así, Señor.
Asia. Lo apresíamos y queremos,
Africa. Y en su casa dejaremos
Mérica. Ympresas con todo amor
Todas. Las armas nuebas que traemos.

Disparan y tocan chirimías y al Rei *le corren la cortina.*

Pág. 6. En blanco.

Pág. 7. *Descripción de los festejos*

No ay que desconfiar de Dios
en desabrigos therrenos,
que sabe dar de sus vienes
y a manos llenas lo vemos,
pues liberal manifiesta
su piedad en todos tiempos
como se vió en el maná,
jeneral mantenimiento.
Así se vió en sinco panes
que sólo ellos mantubieron
a tanto número de hombres
que hambre estauan padeziendo.
Asi mantubo a Dabid
con soldados quatrosientos.
Y así lo a manifestado
en tantos casos diuerzos,
y así lo a esperimentado
Ybagué, pues padesiendo
grande desdicha y pobreza,
y presisado al empeño

de obsequiar a nuestro Rei,
Dios guarde, Fernando Sexto,
estando en este conflicto
ymbió Dios al desempeño
a un noble Alferes Real,
Don Fernando de Caisedo,
quien con su modo galante
prebino con grande acuerdo
la jura a nuestro Monarca,
arbitrando y disponiendo
el día 8 de septiembre
la fiesta en el Combento
del Padre Santo Domingo,
después de misa saliendo
la General Capitana
y Emperatris de los cielos
con su estandarte en la mano
listando y preuiniendo
a todos para la tarde
ber jurar al Rei therreno:
lo que se hizo tan sumptuoso
con alarde vien compuesto,
quatro Reies mui bisarros,
lusido acompañamiento,
vn grande teatro en la plaza
de tres gradas que vistieron
las más escojidas telas,
a las que tapaba el techo
de una media naranxa,
la que estauan guarneciendo
quatro hermosos gallardetes
y por remate un supremo.
Las puertas y las bentanas
con colgaduras de presio,
todas las casas blanqueadas,
las calles con mucho aseo
y los muchachos alegres
coxiendo plata del suelo.
A la noche una pandorga
con luminarias y fuegos
y un presioso entremés.
Deste modo prosiguieron
siete días con muchos toros
y un día de fiesta yntermedio
un abanze de un castillo
con los moros y los nuestros,

no faltando entremeses,
saraos, entretenimientos,
pandorgas, buenas comedias
y otros lusidos festejos

Pág. 8. En blanco.

Pág. 9. que ymbentaron los vesinos
para maior lusimiento.
Bendito sea Dios por siempre
que cría jenerosos pechos
para honrar a nuestro Rei
alentando, adbirtiendo
para que todos quedazen
lusidos y mui contentos.
Rei del cielo, dadle vida
a tu Fernando, pues de ello
las ciudades lograrán
un benefactor tan bueno,
y después de muchos vienes
dalde la gloria por premio.

NOTAS

INTRODUCCION

1 Para el American Council of Learned Societies de Washington, D. C., que me otorgó una beca para realizar mis estudios en Colombia durante el verano de 1942, así como para el doctor Guillermo Hernández de Alba, que tuvo la bondad de poner a mi disposición su ejemplar de la loa y de proporcionarme unas notas relativas a la fecha de la ceremonia y a la esposa del Alférez Real, mi gratitud más cordial, bien merecida.

2 Véase el poema que describe los festejos, verso 31.

3 Fecha suministrada por mi amigo el profesor Guillermo Hernández de Alba.

4 Fernando José de Caicedo y Vélez Ladrón de Guevara, natural de Santa Fe de Bogotá, como revela la loa (verso 280), fué hijo de don José de Caicedo y Pastrana y de doña Mariana Vélez Ladrón de Guevara. Su hermana doña María Clemencia fundó el primer colegio de niñas que existió en Nueva Granada. Su hermano Manuel de Caicedo Vélez Ladrón de Guevara sirvió los destinos de rector y catedrático en teología en el Colegio del Rosario y en 1748 se hizo comisario del Santo Oficio por el tribunal de Cartagena. Nuestro Alférez Real contrajo matrimonio con doña Teresa Flores y Olarte, nacida en Vélez (capital del Departamento de Santander), como dice la loa (versos 267-270). Uno de sus hijos fué Fernando de Caicedo y Flores, es-

XUM

critor y primer arzobispo de la república. Una de las familias más distinguidas y mejor consideradas de Colombia fué la de los Caicedo, hallada en las Indias desde el primer tercio del siglo XVI. Véase Alberto y Arturo García Carraffa, *Enciclopedia heráldica y genealógica hispanoamericana*, Madrid, 1925, XXI, 25-26; Ignacio Gutiérrez Ponce, *Crónicas de mi hogar en la época colonial (1536 a 1816)*, London and Tonbridge, 1926, págs. 538 y 560; Pedro M. Ibáñez, *Crónicas de Bogotá*, 2ª edición, Bogotá, 1913, I, 369-374; Arturo Quijano, "El arzobispo prócer", *Boletín de historia y antigüedades*, Bogotá, 1932, XIX, 410-411; José María Vergara y Vergara, *Historia de la literatura en Nueva Granada desde la conquista hasta la independencia (1538-1820)*, 3ª edición, Bogotá, 1931, I, 384-387; Joaquín Ospina, *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*, Bogotá, 1927, I, 381-382, 384; Guillermo Hernández de Alba, *Crónica del muy ilustre Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario en Santa Fe de Bogotá*, Bogotá, 1940, II, 45-46, 127-136, 169-172, 257.

5 "...las *pandorgas* constituían un número de los festejos populares que se organizaba con alguna especie de orden; y así, por ejemplo, con motivo de las fiestas y regocijos con que se celebró el nacimiento de Felipe IV en Valladolid, el Ayuntamiento acordó 'que para que la máscara se haga con grande aparato de ruido y regocijo, vaya en ella una *Fuga de danzas* de diferentes maneras y una *Pandorga* por la orden y traza que diere el señor don Luis de Alcaraz a quien esta ciudad nombra...' (14 de abril de 1605)." Véase *Enciclopedia universal ilustrada*, Barcelona, XLI, 751.

6 Para descripciones de las juras de Luis I (1724), de Fernando VI (1747), de Carlos IV (1790) y de Fernando VII (1808), unidas a las fiestas pomposas con los alborotos del pueblo, riegos de grandes cantidades de dinero, fuegos artificiales, iluminaciones, suntuosos bailes y banquetes, músicas, toros, paseos a caballo de la nobleza, vistosas cuadrillas, misas solemnes, representaciones de comedias, loas, etc., véase Gutiérrez Ponce, *op. cit.*, 579-582; Ibáñez, *op. cit.*, I, 272-274, 290; "La jura de Carlos IV en Cali"; "La jura de Carlos IV en Timaná"; Raimundo Rivas, "La jura de Fernando VII (en Bogotá)"; "Relación de la augusta proclamación del señor don Fernando VII ... ejecutada en esta villa de San Bartolomé de Honda el 25 de diciembre de 1808"; José Vicente París Lozano, "La jura de Fernando VII (en Ibagué, en 1816)"; *Boletín de historia y antigüedades*, Bogotá, 1909, V, 159-167, 725-737; 1913, VIII, 117-120, 637-645; 1916, XI, 655-657.

7 En varias loas *(Loa para la primer flor de el Carmelo, Loa para llamados y escogidos, Loa para los encantos de la culpa)*, así como en estos dos autos escritos por Calderón de la Barca *(El valle de la zarzuela, La semilla y la cizaña)* salen personificadas las cuatro partes del mundo. Véase Pedro Calderón de la Barca, *Autos sacramentales alegóricos y historiales*, ed. por Juan Fernández de Apontes, Madrid, 1759-1760, 6 tomos. Agustín de Salazar y Torres hace comparecer las cuatro partes del mundo en su loa palaciega para la comedia *Elegir al enemigo;* esta loa fué compuesta para celebrar cantando y con una danza el cumplimiento de los tres años de Carlos II, en 1664. Las cuatro partes del mundo figuran también en una loa que fué representada con la comedia *El alcázar del secreto* en el cumpleaños del rey don Pedro II, hacia

1687, en Lisboa; está en español y sirve para cantar loores a los soberanos. Véase *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, ordenada por Emilio Cotarelo y Mori, *NBAE*, Madrid, 1911, XVII, xxxvi, xl.

8 Ramón Lull (1235-1315?), en su explicación del significado del equipo del caballero señala entre otras cualidades las virtudes cardinales. Véase *Le libre del orde de cauayleria*, traducida al inglés por William Caxton, de una versión francesa *(Early English Text Society)*, London, 1925, CLXVIII, 76-89. Alfonso el Sabio afirma que el rey, lo mismo que el caballero, debe estar dotado de dichas cuatro virtudes. Véase *Las siete partidas*, Madrid, 1807, Part. II, Tít. V, Ley VIII, Tít. XXI, Ley IV, vol. II, 30-31, 200. Las cuatro partes de la espada simbolizan para él estas propiedades: "Et porque los defensores non habrien todos comunalmente estas armas, et aunque las hobiesen non podrien siempre traerlas, tovieron por bien los antiguos de facer una en que se mostrasen todas estas cosas por semejanza, et ésta fué la espada. Ca bien así como las armas que el home viste para defenderse muestran cordura, que es virtud quel guarda de todos los males que le podrien avenir por su culpa, otrosí muestra eso mismo el mango de la espada que el home tiene encerrado en su puño: ca en quanto así lo toviere, en su poder es de alzarla, o de baxarla, o de ferir con ella o de la dexar. Et otrosí como en las armas que el defendedor para ante sí para defenderse muestra fortaleza, que es virtud que face a home estar firme a los peligros que le avienen, así en la manzana es toda la fortaleza de la espada, ca en ella se sufre el mango et el arriaz et el fierro. Et bien como las armaduras que el home ciñe son medianeras entre las armas que viste et las armas con que fiere, et son así como la virtud de la mesura entre las cosas que se facen además o de menos de lo que deben, bien a esa semejanza es puesto el arriaz entre el mango et el fierro della. Et bien otrosí como las armas que el home tiene en las manos endereszadas para ferir con ellas allí do conviene muestran justicia que ha en sí derecho et egualdat, otrosí lo muestra el fierro de la espada que es derecho et agudo et taja egualmente de amas partes. Et por todas estas razones establescieron los antiguos que la troxiesen siempre consigo los nobles defensores et que con ella rescebiesen honra de caballería, et non con otra arma, porque siempre les veniese emiente destas quatro virtudes que deben haber en sí; ca sin ellas non podrien complidamente mantener el pueblo del defendimiento para que son puestos." *Ibid.*, Ley IV, págs. 200-201. Antoine de la Sale (1388 - fallecido después de 1469), en su *Petit Jehan de Saintré*, IX, trata de la educación del paje aspirante a ser caballero e indica que a él le hacen falta las virtudes cardinales y teologales. Véase Raoul Rosières, *Histoire de la société française au moyen-age (987-1483)*, 3ème edition, Paris, 1884, I, 381-382. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo también inviste a su caballero perfecto de las cuatro virtudes cardinales. Véase *El caballero perfecto*, Madrid, 1620. Baldessar Castiglione, además de rendir alto tributo a las citadas virtudes, afirma que su caballero perfecto debe implantarlas en el alma de los príncipes. Véase *Il libro del cortegiano*, Milano, 1928, págs. 362 y 372.

9 Chirimía —"Instrumento músico de madera encañonado a modo de trompeta, derecho, sin vuelta alguna, largo de tres quartas, con diez agujeros

para el uso de los dedos con los quales se forma la harmonía del sonido según sale el aire. En el extremo por donde se le introduce el aire con la boca tiene una lengüeta de caña llamada pipa, para formar el sonido y en la parte opuesta una boca mui ancha como de trompeta, por donde se despide el aire." Véase *Diccionario de Autoridades*.

10 En el siglo XVII el romance llegó a ser el metro favorito para la loa. De las 34 loas en verso de Agustín de Rojas Villandrando, 23 están en romance. Véase Lope de Vega Carpio, *Obras*, publicadas por la Real Academia Española, Madrid, 1892, II, xxv y *passim*; Joseph A. Meredith, *Introito and Loa in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, Philadelphia, 1928, págs. 104-108; Harry Warren Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, 1938, págs. 79-113, *passim*.

11 Véase *Colección de entremeses, loas*, etc., xxxviii.

LOA

Versos 138-147. *Lucam*, cap. 15.

Verso 163. Les sacaron los ojos a Sansón y a Sedecías. Véase *Judicum*, 16:21 y *Jeremias*, 39:7, 52:11.

Versos 167-206. Para comentarios sobre las virtudes cardinales véase Plato, *The Republic*, Bk. IV y *Laws*, Bk. I *(Dialogues)*, translated into English by B. Jowett, 3ª edición, Oxford, 1892, III, 117-139; IV, 7; Santo Tomás, *Summa Theol.*, I-II, Q. lxi, aa. 2 y 4; Augustinus, *De Moribus Ecclesiae Catholicae*, XV.

Verso 267. Apeles fué el más ilustre de los pintores griegos (siglo IV antes de Jesucristo).

POEMA

Versos 7-8. *Exodus*, cap. 16.

Versos 9-12. *Mattheum*, 14:17-21.

Versos 13-14. I *Regum*, cap. 25.

Verso 23. Se repite este verso en la margen izquierda del manuscrito.

Versos 35-36. La figura de la Virgen María.

Verso 79, *dadle* aquí pero *dalde* en verso 84, ejemplo de metátesis.

HARVEY L. JOHNSON,
Northwestern University,
Evanston, Illinois.

Presentados al Tercer Congreso

Pan-Europa y Pan-América

EL gran Pan está muerto. ¿Está muerto? Si lo está, será tarea nuestra resucitarlo. ¿Quién es este Pan, Dios de la mitología griega, este ser con los pies de cabra, con los cuernos de buey y con un aspecto que varía entre lo gentil y lo bestial? ¿Cuál es la significación de su nombre? ¿Llega él a ser Pan a causa de la interpretación errónea de una palabra egipcia —como desde un punto de vista científico tenemos que suponer— o lo llamaron Pan nuestros precursores antiguos en su entusiasmo panteísta, bautizando al Dios que en el Olimpo fué amado y favorecido de todos, con un nombre que abarca el universo? Nosotros estamos inclinados a adaptar aquella interpretación panteísta en pleno conocimiento del delito científico que estamos cometiendo. Esa concepción panteísta y universal se halla en armonía artística, espiritual y religiosa con la idea de la muerte y de la resurrección. Lo que exclamó Plutarco en su *de oraculi defectu* —"Pan está muerto"— indicó el fin de un período y el comienzo de otro. La muerte de Pan coincidió con la muerte de Cristo, que fué idéntica con su nacimiento en servicio de la humanidad. Así aceptamos al dios griego, a Pan, como símbolo del gozo, del placer, de la satisfacción estética y artística. Este Pan no es para nosotros el mismo demonio que le infunde a la gente "terror pánico". Es un dios gentil, tempestuoso a veces, violento y vehemente, pero siempre amigo de la música, compañero de todos los que aman las danzas, las fiestas y la alegría, favorecido de los mismos dioses y diosas a quienes molesta y embroma con mil burlas si tal idea grotesca y bizarra le viene en miente.

XUM

Aceptamos —lo repito— al dios griego sereno, alegre, amigo del regocijo y de la vida. Nos sirve de símbolo de una idea que ha sido atacada innumerables veces en el pasado, y que será atacada en el futuro —inevitable es que se ataque lo bueno, porque es bueno—, pero que resultará victoriosa de todas las dificultades artificiales y de los obstáculos maliciosos que se ponen en su camino.

Mas el concepto *Pan* es sospechoso, sigue siendo sospechoso por otros motivos, y está comprometido a causa del abuso que ha sufrido en las últimas seis o siete décadas. Nos hemos acostumbrado a combinar el concepto Pan, la idea "universal", con ideologías que no merecen de ninguna manera la honra de ser llamadas con esa palabra magnífica y prometedora. Pan-Islamismo, Pan-Eslavismo, Pan-Germanismo significan movimientos con los cuales no queremos tener que ver, movimientos que son, a nuestros ojos, símbolos de una filosofía destructora, de una actitud hostil, de una tendencia que separa a los espíritus en lugar de unirlos. No hablemos del pan-islamismo, de aquel movimiento mahometano, que intenta unificar a todos los correligionarios contra los representantes de otras religiones asiáticas. No hablemos del pan-eslavismo que, como fenómeno total, representaba un movimiento anti-europeo, con una tendencia al aislamiento en favor de las naciones de origen eslávico. Pero debemos discutir —al menos en pocas palabras— el problema del pan-germanismo, porque representa lo opuesto al pensamiento pan-europeo, y porque desde el período de Bismarck, primer canciller del Imperio Alemán, ha demostrado ser el enemigo más fuerte, más peligroso de una cooperación europea sobre la base de una ideología verdaderamente pan-europea. Para excluir cada posibilidad de equivocación, discutamos muy brevemente el pan-germanismo. En primer lugar, debemos hacer constar que el pan-germanismo no es una creación de la ideología nacional-socialista; más bien, investigando imparcialmente las causas históricas, hemos de admitir que el socialismo-nacional deriva en parte de la ideología pan-germanista. Para dar un solo ejemplo, mencionemos una publicación de un cierto Otto Tannenberg, quien en su libro *Das Groessere Deutschland, das Werk des 20. Jahrhunderts* (Alemania más grande, tarea del siglo 20) escribió en el año 1911:

> Alemania tomará bajo su protección la República Argentina, Chile, Uruguay y Paraguay, la parte meridional de Bolivia, cuanto

pertenece al pilón del río de la Plata, y también aquella parte del Brasil meridional, en que la cultura alemana predomina.

El resultado de ese programa pan-germanista habría asegurado a Alemania en 1911 —bajo la forma de colonias, protectorados o zonas de influjo especial en Asia — 4.753,000 kilómetros cuadrados con una población de 83.490,000 almas; en Africa 8.906,000 kilómetros cuadrados con una población de 46.850,000, y en América 6.347,000 kilómetros cuadrados con una población de 18.197,000. Los alemanes mismos intentaron negar el carácter agresivo del concepto *Alldeutschtum*. Muy interesante es una advertencia de la Enciclopedia Italiana (edición 1935), sobre que el pan-germanismo en sus "formas extremas" tuvo la idea "de incorporar también a los holandeses y a los flamencos". Por lo demás, es interesante observar que aquel movimiento extremadamente nacionalista tomó su ideología particularmente de nacionalistas de provenencia no alemana, como de E. Gibbon, de Hipólito Taine, del Conde Gobineau y de H. S. Chamberlain. Bajo estas circunstancias, estamos en pleno consentimiento con el juicio de André Chéradame, expresado en su obra *The United States and Pan-Germania* en 1918:

> El Pan-Germanismo significa la negación absoluta del principio de las nacionalidades, idea más noble presentada al mundo por la revolución francesa. Podemos definir el Pan-Germanismo como un sistema de latrocinio internacional impuesto sobre las otras razas por los alemanes prusianizados.

Habiendo definido el pan-germanismo como instrumento de violencia y de subyugación de otras naciones, como peligro internacional, con una filosofía —si hemos de aplicar esta noble concepción a una ideología infernal—, volvamos al concepto Pan-Europa que es concepto positivo, constructivo y creador. Séame lícito mencionar aquí unos pocos recuerdos personales, no para gloriarme de mi pasado, sino para clarificar los problemas y para contribuir a la discusión con algunos hechos de mi experiencia y de mi obra personal. Por muchos años fuí miembro del Gobierno democrático de la República de Weimar. Como consejero superior del gobierno y vice-director de relaciones políticas, tuve la oportunidad de asistir a todas las sesiones de los varios gabinetes republicanos. Pude observar a los Ebert y Hindenburg, Stresemann, Bruening, Braun, Becker y a muchos

XUM

otros. No hubo ninguna sesión importante de la Dieta del *Reich* o de la Prusia entre los años 1919 y 1931, en las cuales no estuviese presente. He conocido a los reaccionarios y a los enemigos públicos y secretos de la República, como he conocido a sus amigos y sus defensores, que en cada momento estaban dispuestos a sacrificarlo todo por la causa sagrada de la República. En los primeros años de mi actividad conocí al Conde Harry Kessler, ardiente representante de la idea pan-europea, y traté de propagar en Alemania el conocimiento de las ideas esenciales de Coudenhove-Kalergi, aquel aristócrata austriaco que dedicó toda su vida a una idea: a la idea de Pan-Europa. El hablar hoy día de Pan-Europa despierta, en quienes hemos visto la tragedia del derrumbamiento de Europa y de una filosofía que hemos amado con lo profundo de nuestros corazones, un sentimiento trágico, comparable al "sentimiento trágico de la vida" de don Miguel de Unamuno. Pero por otra parte nos llena de un sentimiento de certidumbre imperturbable, con una esperanza que nos da la posibilidad de continuar una vida que, sin aquella esperanza, perdería contenido, sentido y valor. Esta esperanza se puede concentrar en una breve sentencia: todos los que hemos trabajado al servicio de la idea pan-europea estamos profundamente convencidos de que ella tendrá un período espléndido de resurrección. Será la tarea seria y eminente de Pan-América, ayudarnos en nuestras aspiraciones. Pan-América, que ha realizado nuestro ensueño, tiene que contribuir —y no cabe duda que contribuirá— a la creación de un mundo europeo, en formas que se han manifestado afortunadas y fecundas en este continente.

¿Qué es Pan-Europa? ¿Cuál es su idea dominante? Hemos hecho constar que Pan-Europa significa la antítesis de ciertas otras concepciones que —por motivos nacionalistas y agresivos— se adornan con el *proteton* Pan. La idea Pan-Europa se manifiesta en el hombre pan-europeo, y este hombre es creación nueva, no conocida en los siglos precedentes: allí hubo relativamente pocas alusiones a la idea Pan-Europa, y aunque las encontramos, se necesita darles una interpretación en nuestro sentido.

> Es la prerrogativa y el deber del filósofo y del poeta no ser miembro de una nación y de un cierto período, sino ser en el sentido más propio de la palabra el contemporáneo de todos los tiempos.

Estas palabras, que hallamos en una carta de Federico Schiller dirigida a Fritz Jacobi el 25 de enero de 1795, contienen una actitud que merece ser llamada pan-europea. No olvidemos que Schiller, a causa del drama de su juventud *Die Raeuber* (Los Bandidos), con el *motto* revolucionario *"in tyrannos"*, fué nombrado ciudadano honorario de la revolución francesa. Para mencionar al menos pocas voces del pasado, posible es juzgar como pan-europea la proclamación del Papa Pío II contra los turcos, aunque para nosotros la actitud genuina pan-europea no contiene jamás la idea de los "anti". En 1693, William Penn halló cálidas palabras para explicar la necesidad de una paz perpetua por la restauración de la paz en Europa en el presente y en el futuro. Dicen algunos que el filósofo alemán Leibnitz demostró una actitud pan-europea; pero si examinamos cuidadosamente sus opiniones, volvemos a ver que su idea de una misión universal unida a la de una expansión colonial, contiene tendencias agresivas que son incompatibles con la filosofía de Pan-Europa. En otras palabras, fué nuestro siglo el que produjo aquel espíritu, que con razón puede ser llamado pan-europeo.

El pan-europeo es un movimiento político más bien que literario. Empero la literatura, como el espejo más fiel de la vida, ha reflejado minuciosamente aquel movimiento político. Antes de discutir las ideas principales de los representantes literarios más eminentes, séame lícito hacer una anotación que me parece muy característica y decisivamente concluyente: considerando las obras literarias de las últimas cuatro décadas, notamos con sorpresa que la ideología universal, la idea pan-europea, ha sido cultivada particularmente en Francia y en Alemania, y que ha sido descuidada más o menos en las literaturas de los otros países europeos. ¿Cuál es el motivo de este fenómeno, que según mi parecer, no ha sido observado suficientemente por los críticos de la literatura, por los eruditos o por los políticos? La respuesta a esta cuestión parece apropiada para clarificar todo el problema y a demostrar al mismo tiempo que el problema de Pan-Europa es en primera línea un problema político. La enemistad entre Francia y Alemania ha dominado por muchos siglos la política europea, amenazando de manera peligrosa la paz, no solamente en Europa, sino también en todos los continentes. Como reacción contra ese peligro continuo, los políticos de ambas naciones se han esforzado por hallar una solución de la "cuestión franco-alemana" satisfactoria para todas las partes y todos los par-

XUM

tidos. Una de las culminaciones de esos trabajos al servicio de un entendimiento supernacional, fué la cooperación entre Briand y Stresemann en sus infatigables esfuerzos por crear una atmósfera amistosa y apacible como base de un entendimiento ideológico futuro y de una cooperación inmediata en el campo político y económico. No se me olvidará aquella conferencia del canciller Stresemann, tenida ante un círculo pequeño de Berlín, cuando nos habló de sus esperanzas de crear, en colaboración estrechísima con Briand, un mundo mejor. Stresemann, orador de singular elocuencia, citó ciertas palabras de Goethe, dirigidas contra el odio entre las naciones. Su voz estaba llena de entusiasmo; pero las sombras de la muerte se delineaban en su semblante. ¡Falleció pocas semanas después! ¿Cuál es el reflejo literario de aquel movimiento pan-europeo en los mejores representantes de Alemania y de Francia? Debemos hacer constar que no hay una literatura pan-europea alemana, en el sentido particular de la palabra. Claro que hallamos ensayos que manifiestan cierta comprensión del problema. Hay poetas que desarrollan ideas pacifistas y —sobre todo después de la primera guerra mundial— antibélicas. Mencionemos los nombres de Latzko, Toller, Brecht, Benn, Remarque, Heinrich Mann, Franz Werfel y Leonhard Frank. Todos estos poetas demuestran una actitud supernacional, todos están unidos en su odio contra una monarquía alemana, contra el militarismo prusiano y contra el espíritu pan-germánico. Pero lo que en ellos echamos de menos es una base común, que los una a todos; lo que falta en sus obras es la convicción positiva de la posibilidad de crear un mundo europeo, correspondiente a la delineada por los políticos pan-europeos de Alemania y de Francia. Como todos aquellos poetas y escritores no marchan juntos, no pueden llegar a un fin común y definitivo. No es accidental que algunos poetas —que en los primeros años después de la guerra mundial alzaron fuertemente sus voces para obtener un entendimiento entre todas las naciones del mundo— se hallen hoy día en el campo de los nacional-socialistas; no queremos darles el honor de mencionar siquiera sus nombres.

Muy semejante a la situación política alemana es la de Francia. Contra el chauvinismo se alzan grandes y eminentes personalidades, como Briand y Herriot —mártir éste venerable por su actitud admirable en nuestros días y víctima del gobierno del abominable Laval—, que consideran una cooperación política, económica y cultural con Alemania como la primera condición para la realización de la

esperanza pan-europea. Diferente es la situación francesa en el campo de la literatura. El *"affaire* Dreyfus", después de 1890, había despertado los espíritus liberales de Francia, y los terrores de la guerra mundial contribuyeron mucho a la creación de una nueva tendencia literaria. *Le Feu,* de Barbusse, no es solamente una descripción singular de los horrores de la guerra, sino al mismo tiempo el manifiesto más claro, más impresionante y más convincente para una renovación fundamental del mundo. Duhamel, Romains, Proust, Valéry —por diferentes que sean entre ellos mismos desde el punto de vista estético— contribuyen muchísimo a la difusión y propagación de las ideas cosmopolitas y humanitarias, y asumen la misma actitud que se encuentra en las obras de Romain Rolland, publicadas pocos años antes de la primera guerra mundial. Fué algo más que una actitud rousseauniana lo que indujo a Duhamel a manifestar su odio contra la civilización europea —que había causado la *massacre* de la guerra— en palabras que semejan una explosión. ¿Cuáles son las ideas pan-europeas en las demás literaturas de Europa? Los trazos son tan débiles que no vale la pena enumerarlos. Ciertas ideas románticas de Mazzini en Italia, la actitud de Tolstoi y su última consecuencia, su fuga del mundo en que estuvo, no pueden ser calificadas como actitudes verdaderamente pan-europeas. Preguntándonos nosotros cuáles son las razones de tales resultados no satisfactorios, vemos confirmada nuestra teoría de que el problema pan-europeo es en primera línea un problema político, y de aquí que hallemos una literatura pan-europea que merece ese título solamente en Alemania y sobre todo en Francia, los dos países que sintieron su misión pan-europea y que —como lo esperamos firmemente— continuarán sintiendo tal misión después de esta guerra, que verá la destrucción definitiva de los así llamados gobiernos de grupos criminales y malhechores.

No tenemos que explicar aquí la idea pan-americana. Nos limitamos a hacer constar que cierta transformación de la idea se operó en el curso del tiempo. Mientras que el pan-americanismo, desde fines del siglo XVIII hasta cerca de 1881 tuvo una tendencia exclusiva respecto a Europa, la situación cambió enteramente a consecuencia de la invitación del secretario de Estado Blaine, en Washington (1881), para convocar una conferencia pan-americana. Con la inauguración de la Oficina Comercial de las Repúblicas Americanas en Washington, podemos fijar el nacimiento de la Unión Pan-Ame-

ricana. Claro es que esa Unión, en tiempos normales de paz y en períodos extraordinarios de guerra, se ocupa en primer lugar de los asuntos americanos. Pero no cabe duda que el pan-americanismo tendrá en el futuro la tarea gigantesca, no sólo de cooperar con Pan-Europa e inspirar con ánimo y fuerza a todos los que están preparando aquel edificio monumental, sino también la de crear las condiciones para que exista Pan-Europa. Muchísimas veces los políticos de todas las naciones han dicho que la Europa futura no podrá vivir sin la ayuda material y espiritual de los Estados Unidos. Ninguno creerá que la nueva Europa resucitará, como el ave fénix, de la ceniza. Será necesaria la asistencia no de los Estados Unidos, sino de Pan-América, para la creación de Pan-Europa, como factor eminente de una cooperación internacional.

Las ideas pan-europeas desarrolladas por Coudenhove-Kalergi, [1] aceptadas con el entusiasmo más profundo por quienes representamos una ideología democrática y republicana, no pudieron realizarse y fueron devoradas por la catástrofe intermundial iniciada por el gobierno de Hitler en 1933. El hecho de que una idea no pueda realizarse por varias causas en un cierto momento, no significa el error de la idea misma. Muchas veces se ha repetido la sentencia de que la utopía de hoy es la verdad de mañana. Para instruir a nuestros amigos americanos y en primer lugar a los iberoamericanos, expliquemos en pocas palabras las ideas de Coudenhove-Kalergi, porque estamos profundamente convencidos de que aquellas ideas tomarán parte decisiva en la construcción futura de Pan-Europa. Dice Nicholas Murray Butler, presidente de la Universidad de Columbia, en su introducción a la obra de Coudenhove-Kalergi, que tres proyectos han logrado juntar ciertos grupos de naciones de la tierra: el Imperio Romano, el *British Commonwealth of Nations* y los Estados Unidos de América. La idea de una federación entre los Estados europeos para superar los límites artificiales doganales, le parece a Butler una idea muy digna de consideración. No puede ser nuestra tarea criticar las particularidades de las sugestiones dadas por Coudenhove-Kalergi en 1926, o más bien en 1923, cuando dió los primeros pasos para explicar sus teorías al mundo. Sobre todo, no estamos de acuerdo con él en su sugestión de excluir a Inglaterra y a Rusia de aquella federación. (Para evitar un error, debe aclararse que tal propuesta no contuvo ninguna actitud hostil contra aquellos países, sino que fué dirigida por motivos prácticos que no podemos

discutir aquí.) Verdad es lo que Coudenhove-Kalergi dijo en 1926, o sea que Europa no está muriendo a causa de vejez, sino porque sus habitantes se matan unos a otros con los instrumentos de la ciencia moderna. Si investigamos las instituciones políticas creadas en el mundo con la idea fundamental de una superación de límites artificiales, no podemos limitarnos a un examen de las creaciones de los últimos años, como la Liga de las Naciones, sino que hemos de volver nuestras miradas a la antigüedad y a los tiempos medievales. El imperio de Alejandro representa el primer caso de una concentración de múltiples naciones bajo el mismo gobierno. El Imperio Romano, bajo Augusto, significa la realización de la misma idea. La objeción contra estos edificios políticos es el carácter obligatorio que no admitió la cooperación voluntaria y espontánea de las gentes subyugadas — primera condición de cada genuina cooperación entre naciones. La visión de Dante de un gran imperio católico, típicamente medieval, no contribuye realmente a la solución del problema. Es más el deseo de un poeta religioso que la propuesta de un político racionalista. También la concepción de una monarquía católica universal, iniciada por Carlos V y continuada por Felipe II, significa un progreso de la idea universal, pero no pudo realizarse a causa del predominio, en ella, de ideas religiosas. Faltó el consentimiento político de las naciones unidas bajo el cetro del monarca católico, y después de la derrota de la Armada española, los obstáculos para las demás naciones europeas llegaron a ser insuperables. Así hacemos constar que a todas las ideas que pueden ser llamadas universales, les faltaron dos elementos decisivos: la espontaneidad de las gentes y la unanimidad en la realización de los proyectos. La primera condición de cada idea que merezca ser calificada de universal, es la renuncia definitiva a dirigirse contra otros grupos de naciones. Solamente una vez, en la historia humana, hallamos una verificación de esa actitud no agresiva: en el movimiento pan-americano. Pan-Europa será "para todos y contra ninguno" o no será. Europa no ha sido jamás una unidad política, ni económica ni intelectual. ¿Significa ese hecho una objeción contra la idea de Pan-Europa? Una mirada a Pan-América nos enseña inmediatamente que las diferencias de cultura, de idioma, de economía y aun de política no deben ser consideradas como impedimento insuperable. Los historiadores futuros juzgarán, más justamente que nosotros, lo que se ha logrado en poquísimos años en el campo de un entendimiento entre las Américas.

XUM

Quien conoce a Europa —como el autor de este artículo— en todas sus partes; quien conoce las diferencias de las culturas entre el Norte y el Sur, entre el Este y el Oeste; quien considera el problema importantísimo de las diferentes costumbres de las naciones europeas, no puede afirmar que aquellas diferencias son más grandes o más decisivas que las superadas en las Américas en un período sorprendentemente breve. Las necesidades políticas, económicas y sociales han creado a Pan-América; las mismas necesidades crearán a Pan-Europa.

La federación pan-europea se puede parangonar con predecesores políticos, se puede parangonar con la federación pan-helenística. La cultura griega fué una cultura universal, y la idea helenística superó a la barbarie pérsica en las batallas de Salamina y de Maratón, como en el período de la reconquista española, 1300 años más tarde, el espíritu cristiano superó al espíritu mahometano. Hay en la idea de Pan-Europa un cierto *je ne sais quoi*, un imponderable que, aunque no se pueda definir, es importante en la vida de todas las naciones. Como el bosque es algo más que un grupo de árboles, así Pan-Europa es algo más que el conjunto de las naciones europeas con sus atributos particulares e individuales. Y lo mismo vale para Pan-América. Como Pan-América representa una esperanza para todo el mundo, la cooperación entre Pan-América y la Pan-Europa del futuro representará la realización del establecimiento de una paz perpetua que el mundo atormentado necesita más que nunca. Pan-Europa renunciará definitivamente al particularismo que ha traído la catástrofe sobre sus países. El "complejo de superioridad", tan destructivo en la historia de todas las naciones, se desvanecerá, y el mutuo respeto entre las naciones gobernará las relaciones de los pueblos. La personalidad de las naciones dirigentes europeas permanecerá, pero al mismo tiempo serán respetadas todas como representantes de Pan-Europa. Aprendamos lo que nos enseña Pan-América en nuestros días: así como Washington es respetado en la América del Sur, en el Norte se respeta a Bolívar, libertador de nuestros amigos sudamericanos. Respetamos las tentativas hechas en el campo de la literatura: admirables son las obras de muchos editores que en los últimos años nos han hecho familiares las obras maestras de la América Central y de la América del Sur, y sabemos que nuestros vecinos comienzan a apreciar los productos literarios norteamericanos. Entre naciones animadas por la seria voluntad de un entendimiento recípro-

co, no hay lugar para la envidia. La competencia entre ellas es una competencia natural, con la nostalgia de contribuir lo mejor posible al bienestar común. La cooperación pan-europea y pan-americana no nos garantizará aquel ideal de la Biblia según el cual el león reposará junto a la oveja, sino que nos garantizará una armonía internacional digna del nombre ilustre de la humanidad. Durante la primera guerra mundial, Harry Kessler recibió una carta de un oficial alemán que debe citarse porque contiene el programa pan-europeo en sencillas palabras: "Debemos construir un nuevo mundo, un nuevo templo. Cada paso que nos aproxime a la perfección de este templo está iluminado por la llama de la vida que brotó de los ojos y labios de nuestros compañeros moribundos y que penetró nuestras almas durante la guerra. Imposible es que todo el terror que hemos sufrido sea en vano. Cumplamos las visiones que tuvimos en las trincheras de Francia; si no, nuestra vida será inútil. Como todo ese terror se concentró sobre la tierra de Francia, no sentiremos jamás hostilidad hacia ella."

Como el ejemplo americano nos lo ha demostrado, la realización de Pan-América o de Pan-Europa no exige el abandono de la nación. Al contrario: sólo las naciones independientes, con el conocimiento de su cultura, pueden unirse en un concierto universal, de la misma manera que cada músico se siente independiente tocando su instrumento particular, y miembro, al mismo tiempo, de la unidad más alta de la orquesta. Dijo von Roosbroeck [2] que, para ser buenos europeos, no es necesario de ninguna manera destruir la especial cultura nacional de ninguna nación particular, porque la cultura europea está compuesta de lo mejor y más alto que cada raza ha producido. La idea de Pan-Europa halla su expresión más clara y más significativa en las palabras del poeta Gezelle, que contienen en forma abreviada el programa del futuro: "Debemos ser flamencos para llegar a ser europeos y finalmente ciudadanos del mundo."

WERNER PEISER,
Loyola University,
New Orleans.

NOTAS

1 Coudenhove-Kalergi, *Pan-Europe*, New York, 1926.

2 G. L. van Roosbroeck, *Guido Gezelle, the mystic poet of Flanders*, Vinton, Iowa, 1919.

Baldomero Lillo y Emile Zola

ZOLA ha sido uno de los autores franceses más leídos en la América española. Las ediciones de la serie Rougon-Macquart se publicaron en Buenos Aires casi simultáneamente con su aparición en Europa. Antes de fines del siglo XIX estas novelas habían penetrado en todo el continente.

El entusiasmo por Zola ha tenido más larga vida en las Américas que en Europa. Cuando el naturalismo ya no estaba de moda en el viejo mundo, todavía influía en autores hispanoamericanos, como Eugenio Cambeceres, Manuel Gálvez, Javier de Viana, Carlos Reyles, Federico Gamboa.

En Chile las obras de Zola fueron leídas y comentadas por los escritores llamados de la Generación del 900. Estos autores respetaban a Zola por el significado social de sus novelas y por su valiente defensa en *l'affaire Dreyfus*. Ciertas obras de este grupo recuerdan el naturalismo del maestro de Médan; por ejemplo, *Juana Lucero*, de Augusto Thompson, y *Mirando al océano*, de Guillermo Labarca Hubertson. [1]

Sin embargo, ningún autor chileno ha mostrado más semejanza con Zola que el cuentista Baldomero Lillo.

Se sabe que Lillo admiraba mucho al gran novelista francés, y que una de sus novelas predilectas era *Germinal*, obra que leyó probablemente en 1897. [2] Los fuertes cuadros de las minas de carbón de Francia sin duda le abrieron los ojos al joven chileno y le hicieron ver las condiciones lamentables de las minas de su país. Es muy posible que cuando Lillo escribió sus impresiones en una serie de cuentos cortos, que después fueron coleccionados en *Sub terra*, [3] estuviera pensando en la novela francesa.

Hay muchas similitudes entre *Germinal* y *Sub terra*. En primer lugar, el tema es igual — las minas de carbón.

Al tratar este tema los dos autores tienen el mismo punto de vista naturalista. Vieron solamente la miseria en que vive el minero: la humedad y el aire caliente y sofocante de las galerías, los charcos de agua en que los barreteros tienen que trabajar, las largas horas de labor, las altas multas y el pequeño jornal. Las familias muestran la misma miseria: estrechez, pobreza, hambre, enfermedades. Parece que Lillo ve las minas chilenas por los ojos de su maestro francés.

Al presentar estas condiciones paralelas, los autores usan la misma técnica. Pintan cuadros fuertes y dramáticos, insistiendo en detalles casi repugnantes: cuerpos cubiertos de lodo y de sudor, profundas heridas, hilos de sangre. Aunque las descripciones de Lillo no tienen el mal gusto que se ve en las exageraciones de Zola, son sin embargo horribles.

Ambos autores trazan detalladamente el efecto que tiene esta miseria en la salud del obrero. El agua que gotea de los techos de las galerías causa reumatismo. El aire impuro debilita los pulmones. Los niños son siempre anémicos y menos desarrollados de lo que su edad indica. Los hombres envejecen antes de los cuarenta años. Todos los personajes están en diferentes grados de mala salud.

El minero no sólo tiene mala salud, sino también un espíritu completamente embrutecido por el duro trabajo. La miseria le ha hecho formarse una idea pesimista de la vida. Para él, la vida es una cosa dura, fea y triste. Ni la fe religiosa le ofrece consuelo, porque dice que no hay dios para los pobres. Llega a creer que es inútil luchar en la vida y se vuelve muy fatalista. Este amargo fatalismo, que es tan típico de las novelas naturalistas, llena los dos libros.

Zola y Lillo pintan al minero enfermo y embrutecido porque creen que las condiciones miserables en que trabaja causan estos resultados. Zola, con sus teorías científicas, quiso escribir una serie de novelas para probar que el hombre es sólo el producto del ambiente en que vive. Aunque Lillo no tenía ningún propósito científico, llegó a la misma triste conclusión.

La técnica usada por ambos escritores en sus caracterizaciones es igual. No hay caracterizaciones psicológicas. Los tipos no tienen personalidad ni individualismo. Las descripciones son externas, físicas y fisiológicas.

Para estos dos autores la sociedad tiene solamente dos grupos: los explotadores y los explotados. Los explotadores son los dueños, capataces e ingenieros de las minas, gente casi sin excepción egoísta y cruel, indiferente a los sufrimientos de los pobres. Pero la mayor parte de los personajes son los explotados — todos los mineros y sus familias, gentes de buen corazón, pero exacerbadas por las injusticias que soportan.

El método empleado en las descripciones de las minas es también igual. Las largas descripciones de las galerías dan una idea exacta del trabajo subterráneo. Con frecuencia los autores usan palabras técnicas. Es evidente que los escritores se documentaron bien antes de escribir tales escenas. Cuaderno en mano, Zola pasó días enteros en las minas que visitaba. Lillo conocía las minas aún mejor que Zola. Hasta los treinta años Lillo vivió en pueblos mineros del sur de Chile, y muchas veces bajaba a las galerías. Llegó a enterarse de todos los aspectos de la explotación del carbón. Además, como empleado de la pulpería de uno de los establecimientos mineros, se dió cuenta muy bien de la miseria en que vivía toda la familia del obrero. Este método de documentación y de observación, usado por Zola y por Lillo, da mucho realismo y autenticidad a las dos obras.

El novelista y el cuentista tenían el mismo propósito al escribir. Sintiendo profunda compasión por el minero, querían presentar en forma literaria la miseria en que vive; querían abrir los ojos de sus lectores a las grandes injusticias causadas por las compañías explotadoras y sus crueles capataces e ingenieros. Los autores culpan asimismo a la indiferencia de la sociedad en general. El mensaje redentor de la novela francesa debe haber inspirado igual propósito en el alma del cuentista chileno.

Parece que Lillo ha recibido inspiración de Zola no sólo en los cuadros naturalistas, sino también en lo que tiene el autor francés de romántico. A pesar de que Zola quiso ser científico, no pudo escaparse de sus tendencias románticas. Lillo también era en el fondo un romántico. Este romanticismo, que es especialmente evidente en sus cuentos alegres, aparece del mismo modo en sus cuentos mineros.

Con imaginación casi fantástica, ambos autores pintan la mina como una enorme bestia que devora al minero. Al final de muchos capítulos Zola repite la idea que tiene del Voreux: *"Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, s'écrasait davantage, respirait d'un haleine plus grosse et plus longue, l'air*

XUM

gêne par sa digestion pénible de chair humaine." [4] Lillo da la misma impresión del Chiflón del Diablo, la galería que las esposas de los mineros llaman "esa insaciable devoradora de juventud". "Algunos segundos después, un ruido sordo, lejano, casi imperceptible, brotó de la hambrienta boca del pozo de la cual se escapaban bocanadas de tenues vapores: era el aliento del monstruo ahito de sangre en el fondo de su cubil." [5] Las mismas palabras simbólicas describen la bomba, con su respiración difícil y profunda. De esta manera poética ambos escritores dan a la mina una personalidad titánica que destruye toda alegría e individualidad en el obrero, acabando a veces con su vida.

Lillo y Zola también se vuelven románticos cuando hablan de los caballos que trabajan en las galerías. Parecen compañeros, con pareja personalidad que el hombre y con el mismo destino. En *Germinal,* Trompette y Bataille tienen la misma nostalgia de aire puro y de sol que tienen los barreteros. En *Los inválidos,* al pobre Diamante, cuya piel está llena de heridas y cicatrices, lo sacan del pozo porque, como los mineros prematuramente envejecidos, ya no sirve para el trabajo duro de las galerías.

Hay una semejanza notable entre la escena en que levantan a Diamante del pozo y bajan a Trompette a la mina. Unos mineros inválidos que trabajan en la boca de la mina, se acercan para observar. La llegada del caballo se anuncia con cuatro golpes en *Germinal,* con tres en *Sub terra.* Con cara grave y taciturna los hombres miran al caballo, una masa negra suspendida debajo de la jaula, que se balancea por un rato sobre el abismo del pozo. Al llegar a tierra, sueltas las ligaduras, los caballos se quedan inmóviles, tiritando de miedo. A Trompette le ciegan las tinieblas, y a Diamante el sol. [6]

Zola y Lillo, generalmente objetivos e impersonales, se muestran tiernos y sentimentales al hablar de los caballos.

Además de la escena de los caballos, hay muchas otras escenas paralelas en *Germinal* y *Sub terra.* Hay, por ejemplo, la descripción en *El pago* de Pedro María, que arranca con la piqueta los grandes trozos de carbón. Esta descripción recuerda la descripción de Maheu y otros tres mineros:

> *. . . et cette veine était si mince, épaisse à peine en cet endroit de cinquante centimètres, qu'ils se trouvaient là comme aplatis entre le toit et le mur . . . Ils devait . . . rester couches sur le flanc, le cou*

tordu, les bras levés et brandissant de biais la rivelaine, le pic à manche court . . .

. . . il pratiquait deux entailles verticales dans la couche, et il détachait le bloc, en enfonçant un coin de fer, à la partie supérieure . . .

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'a trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou, près de sa tête; et cette lampe, qui chauffait son crane, achevait de lui brûler le sang. Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et rapides, tombant sur une sorte de rhytme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou . . . il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin là, une goutte, s'acharnant dans son oeil, le faissait jurer . . . Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups . . . [7]

Pedro María, con las piernas encogidas, acostado sobre el lado derecho, trazaba a golpes de piqueta un corte en la parte baja de la vena . . . En aquella estrechísima ratonera el calor era insoportable. Pedro María sudaba a mares y de su cuerpo, desnudo hasta la cintura, brotaba un cálido vaho que con el humo de la lámpara formaba a su alrededor una especie de niebla . . . La escasa ventilación aumentaba sus fatigas, el aire cargado de impurezas, pesado, asfixiante, le producía ahogos y accesos de sofocación . . .

Apoyado en el codo, con el cuello doblado, golpeaba sin descanso y a cada golpe el agua de la cortadura le azotaba el rostro con gruesas gotas que herían sus pupilas como martillazos . . . La tarea de arrancar el carbón, que a un novicio le parecía operación sencillísima, requiere no poca maña y destreza, pues si el golpe es muy oblicuo la herramienta resbala, desprendiendo sólo pequeños trozos, y si la inclinación no es bastante el diente de acero rebota y se despunta . . .

Un sudor copiosísimo empapa su cuerpo y el espeso velo que se desprendía de la vena, mezclado con el aire que respiraba, se introducía en su garganta y pulmones . . .

Una gota de agua, persistente y rápida, comenzó a caerle en la base del cuello . . . En balde trataba de esquivar aquella gotera . . .

Sin embargo, no cejaba con su tenaz empeño. [8]

Los pasajes citados arriba tienen el mismo objeto: instruir al lector en la manera de sacar el carbón. Las palabras técnicas dan mucha exactitud y documentación a la descripción. Se nota que el trabajo es casi igual en Francia y en Chile, y que los obreros sopor-

XUM

tan idénticas tormentas. Los barreteros no se descorazonan, sin embargo, y siguen la misma épica lucha contra la pared de piedra.

Descripciones del día de pago también ofrecen pasajes paralelos.

Les jour de paye aux Chantiers de la Compagnie, Montsou semblait en fête . . . De tous les corons arrivait une cohue de mineurs . . .

La caisse était une petite piéce rectangulaire, séparée en deux par un grillage . . . Ils entraient par deux ou par trois, restaient plantés, puis s'en allaient, sans un mot, avec une secousse des épaules, comme si on leur eût cassé l'echine . . .

Il regardait ce peu d'argent, sans le ramasser, glacé d'un petit frisson qui lui coulait au coeur . . . il devait avoir mal compté . . .

—Non, non, je ne me trompe pas, reprit l'employé. Il faut enlever deux dimanches et quatre jours de chômage . . .

—Et n'oubliez pas les amendes . . .

—A la fin, le prenez-vous? cria le caissier impatienté . . . Si vous n'en voulez pas, dites-le . . .

Maheu se tut, travaillé à la fois de colère et de crainte . . .

. . . la Maheude, qui était seule avec les enfants, remarqua tout de suite qu'il avait les mains vides . . .

Alors, elle pleura aussi. Comment vivre neuf personnes, avec cinquante francs pur quinze jours? . . .

Et, du coron entier, monta bientôt le même cri de misère . . . Une plui fine tombait, mais elles ne la sentaient pas . . . [9]

. . . Ese día destinado al pago de los jornales era siempre esperado con ansia y en todos los rostros brillaba cierta alegría y animación . . .

Allí estaba todo el personal de las distintas faenas . . .

Después de un rato de espera el postigo de la ventana se alzó . . .

Los obreros se acercaban y se retiraban en silencio, pues estaba prohibido hacer observaciones . . . A veces un minero palidecía y clavaba una mirada de sorpresa y de espanto en el dinero puesto al borde de la ventanilla, sin atreverse a tocarlo, pero un "—¡Retírate!" imperioso de los capataces le hacía estirar la mano y coger las monedas con sus dedos temblorosos, apartándose en seguida con la cabeza baja y una expresión estúpida en su semblante transformado . . .

—Tienes diez pesos de multa por cinco de fallas y se te han descontado doce carretillas que tenían tosca . . .

Quiso responder y no pudo . . .

Una ojeada le bastó a la mujer para adivinar que el obrero traía las manos vacías y se echó a llorar . . .

—¡Virgen santa, qué vamos a hacer! . . .

> Y por la ventanilla abierta parecía brotar un hálito de desgracias . . . Y la lluvia caía siempre, copiosa, incesante, empapando la tierra y calando las ropas de aquellos miserables para quienes la llovizna y las inclemencias del cielo eran una parte muy pequeña de sus trabajos y sufrimientos. [10]

Estos pasajes han sido precedidos por escenas en que las mujeres de los obreros han calculado de antemano el dinero que sus maridos van a recibir. Tienen la esperanza de pagar algunas de sus deudas. Por consiguiente, es amargo el golpe cuando el minero llega a casa sin dinero, a causa de las muchas multas y descuentos. El día de pago es sólo un incidente insignificante en la rutinaria vida del obrero, pero ambos escritores han hecho de este incidente una escena que representa el fracaso y la tragedia de toda la vida del obrero.

Una lista de escenas paralelas sería larga. Incluiría visitas de inspección por los ingenieros, descripciones de los ascensores llenos de trabajadores, horribles escenas de explosiones y la lucha de los barreteros para escaparse de los derrumbes, las mujeres que se aprietan cerca de la boca del pozo para ver qué hombres han estado en el accidente, y mineros en su pobre casa con la mujer y los niños. Todas estas escenas muestran una semejanza significativa.

El presente análisis de las similitudes de tema, ambiente, interpretación, punto de vista, método y pasajes hace creer que Lillo escribió sus cuentos mineros bajo la inspiración de *Germinal*.

Lillo no podría haber recibido la misma inspiración de ningún autor cuyas obras sabemos que leyó. De los cuentos mineros de Bret Harte podría haber tomado el tema y mucho de la técnica, pero no el método documental, ni la filosofía pesimista, ni el mensaje social, ni el punto de vista naturalista. En Maupassant, de quien aprendió mucho sobre la técnica del cuento corto, el autor chileno podría haber hallado la filosofía naturalista, pero ninguna compasión por las miserias de los desheredados. De los novelistas rusos Lillo sin duda aprendió el amor por todos los que sufren, pero no la actitud pesimista hacia la vida, ni el énfasis en el lado fisiológico de sus personajes.

Nadie ha dicho que Lillo admiraba las obras de Blasco Ibáñez, pero es posible que las hubiera leído. Sin embargo, no se inspiró en el realismo que llena las novelas de Blasco. Los obreros de Lillo son tipos representativos de su profesión y el producto de las condicio-

XUM

nes en que viven. Los obreros del autor español son, más bien, el producto de la región en que viven. Los explotados de Lillo son pasivos y humildes. Los obreros de Blasco son todavía individuos que siguen luchando, a veces dramáticamente, contra la opresión.

¿Parece, entonces, que en sus cuentos mineros Lillo recibió más inspiración de Zola que de ningún otro autor.

RUTH SEDGWICK,
Mount Holyoke College,
South Hadley, Mass.

NOTAS

1 Hay un excelente estudio de la época y de la obra de Lillo hecho por Eugenio González Vera, en Baldomero Lillo, *Sub sole*, Santiago, Nascimento, 1931. Cf. pág. 215.

2 *Ibid.*, pág. 216.

3 *Sub terra*, Santiago, Imp. Moderna, 1904. La edición más nueva es la de Nascimento, 1931.

4 *Germinal*, Paris, Charpentier, (1939), I, 12.

5 *Sub terra*, Santiago, Nascimento, 1931, pág. 96.

6 *Ibid.*, págs. 7-8.

7 *Op. cit.*, I, 40, 41.

8 *Op. cit.*, págs. 61-4.

9 *Op. cit.*, I, 199-205.

10 *Op. cit.*, págs. 67-77.

Apuntes sobre Julián del Casal

EN el año de gracia de 1881 dos grandes de Hispanoamérica salieron, unidos sin saberlo, al ancho mundo de la letra impresa. Rubén Darío tenía su "In memoriam" o hacía "sus primeros inciertos balbuceos literarios en periódicos de vida efímera como *El Ensayo, El Termómetro* y *La Verdad*". A la vez había en la Habana otro *Ensayo*, periódico de cuatro páginas y también de vida efímera, que apareció por segunda vez el día 13 de febrero de 1881 y tenía su redacción en la calle Oficios número 13. Pocos de sus colaboradores usaban la firma completa, pero testimonios de la época permiten afirmar que era su director José María Cadaval y estaba entre sus colaboradores el noble y liberal Panchito Chacón, infortunado heredero de los Condes de Casa Bayona, el poeta Pablo Hernández, Pérez Cabello, Antonio S. Cuyás y otros de nombre no localizable. La colección del pequeño e interesante periódico, que se conserva en la Biblioteca de la Sociedad Económica de la Habana, consta solamente de trece ejemplares, de los cuales faltan el primero y el onceno. Y en ellos se encuentran las primeras composiciones, hasta ahora desconocidas, de Julián del Casal y de la Lastra, firmadas simplemente como J. C. Aunque Geada asegura que los primeros poemas de Casal fueron publicados en *La Cotorra*, 1880, dirigida por Jerónimo Lozada —este periódico, según Francisco de P. Coronado, lo dirigía Carlos Noreña y no se conservan ejemplares—, hay un dato indiscutible que se refiere a las de *El Ensayo* como las propias y primeras tentativas poéticas de Casal:

> En *El Ensayo*, allá por 1881, se dió a conocer Casal con sus poesías, que ya eran, por su belleza y corrección, hermosos augurios para lo porvenir. En aquel periódico escribieron Bobadilla, Noreña

y Pablo Hernández, todos con un amor y un entusiasmo que no sentirán ya, de seguro, hoy que escriben en periódicos de importancia y miran sus nombres rodeados por el nimbo de la fama. ¡Qué generación tan entusiasta y, sobre todo, tan gratuita, aquella de *El Ensayo!* (En *El Fígaro*, 24 de abril 1892.)

Las composiciones son tres, de títulos por sí elocuentes, "Una lágrima", "El poeta y la sirena", dedicada a Carlos Noreña, y "Huérfano", dedicada a doña Clara Krick, "buena amiga de mi desgraciada madre", y están totalmente influídas por el aire zorrillesco, a la vez heineano y romántico, que era el clima poético de su tiempo. En la primera sigue la fórmula del alejandrino romántico; "Huérfano" y "El poeta y la sirena" están escritas en endecasílabos. Se está muy lejos aún de las innovaciones de Rubén en el alejandrino, metro que Casal rehuye con notable persistencia, pero en el que realizó sus primeros ensayos:

De fúnebres crespones las sienes adornadas,
cubiertas sus mejillas, su rostro angelical,
la niña se dirige, medrosa, al cementerio
cercado de cipreses, de mirto funeral . . .
("Una lágrima")

Es un exacto alejandrino que sigue la fórmula impuesta por Zorrilla y que Benot calificaba ingenuamente de alejandrino castellano impecable. En cambio "Huérfano", en endecasílabos —metro del cual llegó Casal a adquirir perfecto dominio—, es más ligera, con sus típicas reminiscencias de Bécquer:

Entre nubes de fúlgidos colores
baja a los mares el brillante sol,
y despliega la noche sobre el mundo
sus rayos impalpables de crespón.

La luna permanece oscurecida
tras una bella nube de jazmín,
cual si temiese con sus blancos rayos
el rezo del mortal interrumpir.

El aura de la noche no se agita
sobre las verdes hojas del ciprés,
ni el insecto su lúgubre zumbido
se atreve por los aires a extender.

Aquí donde reposa la materia
todo es tinieblas, corrupción no más;
y do habita el espíritu incorrupto
día sin noche, eterna claridad.

El mundo con sus pompas no penetra
aquí del justo en la postrer mansión,
que al ver su orgullo convertido en *nada*
se aleja amedrentado de pavor.

Del cementerio entre los anchos muros
almas tristes vagar, sólo se ven,
y mármoles y cruces e inscripciones
para cubrir el polvo del *no ser*.

Lejos descubro de mi santa madre
la tumba ornada con modesta cruz,
donde duermen también las alegrías
de mi tierna y perdida juventud.

Al dejar en su losa funeraria
con un beso la esencia de mi ser,
siento el frío del mármol por mis venas
dilatarse en confusa rapidez.

Tal vez mañana, náufrago perdido
por el mar insondable del dolor,
no pueda alzar postrado ante esta tumba
hacia los cielos mística oración.

Tal vez el huracán fiero destroce
de su sepulcro el pálido ciprés;
y sólo habrá una lápida de piedra
para cubrir el alma de mi ser.

Luna de nácar que tu luz admiras
del lago sobre el lánguido cristal,
ven en las noches del helado invierno
la fosa de mi madre a iluminar.

Ave que elevas tus canoros trinos
del firmamento a la región azul,
ven a entonar tus lúgubres endechas
de su sepulcro en la modesta cruz.

Nube que cruzas el azul del cielo
matizada de nácar y arrebol,

ven también en las tardes del estío
a derramar en ella tu fulgor.

Errante peregrino: si en la noche
ruegas por ella en tu tenaz sufrir,
hay un alma en el mundo, otra en el cielo,
que eternamente rogarán por ti.

(J. C., *El Ensayo*, 27 de marzo, 1881.)

Después de estas composiciones que señalan los comienzos literarios de un precursor y a la vez de un exacto poeta del Modernismo, se encuentra una seria laguna para el estudio de su evolución poética. No se encuentran más poemas ni prosas hasta 1885, aunque reiteradamente se ha afirmado que colaboró en el *Album Necrológico* a la Memoria de María de la Concepción Chacón, en 1883. Es muy probable que haya escrito para los primeros números de *La Habana Elegante,* pero la colección más completa de la revista que nos fué dable revisar, perteneciente al doctor Julio Hernández Miyares, comienza en el año 1885. Villoch afirma por otra parte, sin precisar la fecha, que escribió para *El Castor,* periódico o revista del Gremio de Zapateros, de que no hay ejemplares en nuestras bibliotecas. Una revisión de los periódicos publicados en la Habana entre 1880-1886, que se guardan en la Sociedad Económica de Amigos del País, dió también resultados negativos.

Es en 1885 —abril 19— cuando aparece el famoso "Nocturno" dedicado a la memoria de su padre. Un poco más tarde, en diciembre, publica "Desde lejos" y un interesante artículo en prosa sobre Manuel Reina, verdadero poeta de tránsito cuya preferencia destaca en Casal un atinado sentido de modernidad. De los alejandrinos románticos al "Nocturno" o a su prosa adornada pasan cuatro años creadores, y tal momento decisivo está cerrado para la valoración crítica por el silencio en que se mantuvo o por la pérdida de sus composiciones. Durante este paréntesis la "sirena" del sueño poético y las "blancas tumbas" se traspasan a la típica decoración del modernismo, enamorado del lujo:

Colocado sobre el blanco mármol de la elegante mesa de ébano, bajo un cuadro que representa, a la pálida claridad del astro de la noche, una escena amorosa en el gran canal de Venecia, entre dorado

pebetero oriental y luciente jarrón de porcelana de Sèvres, lleno siempre de purpúreas rosas, moradas violetas y níveas azucenas . . .

(Artículo sobre Manuel Reina.)

Hubo un momento —cuando tenía los diecisiete años soñadores— en que el poeta fué romántico, nostálgico y atormentado. Luego se pierde su huella formal y se nos devuelve ya modernista, afrancesado, amante de Musset, apenas atado por una vaga sombra de romanticismo, al que vencerá lentamente. Durante esos cuatro años el desenvolvimiento de Casal es un secreto perdido, lleno de misterio como todas las grandes revoluciones literarias. En este intermedio fructuoso han aparecido los *Versos libres* y el *Ismaelillo*, de José Martí, y se ha preparado la gran revolución de la que nuestro poeta fué un heraldo indiscutible. Trabajando al par que un mexicano de prosa perfecta, estos dos criollos —Martí y Casal— hacen posible todo el verso nuevo con su amargura recóndita, su hermetismo orgulloso, sus metáforas inasibles. Porque no llegó el Modernismo en los barcos cargados de la literatura ágil de Francia, sino que vino también del brazo de aquel hombre multiforme que amaba los arroyos de las montañas, las luchas heroicas, los ángeles y el ave, la metáfora y el lirio. Por él conoció América —nuestra América de habla española— a Whitman y a Poe, a Baudelaire y al misticismo con su entrega total. Su amigo y discípulo de México, Manuel Gutiérrez Nájera, sigue su huella y abre caminos insospechados. Se agrega al fin Casal al grupo —amigo y admirador de Nájera, aunque no de Martí—, y al fin adviene Silva para formar el cuarteto de los grandes maestros precursores, un tanto olvidados por el brillo más tardío que alcanzó Rubén Darío, más afortunado y extravertido. La vida larga hace de este último, un tanto injustamente, la meta y colofón del gran movimiento literario y olvida el mensaje de aquellos que señalaron el camino sin poder marchar hasta el final. Una revisión cuidadosa abriría nuevos ángulos al actual concepto del Modernismo, un tanto "rubendarizado". Y sería sorprendente constatar hasta qué punto es Martí el hombre de la palabra perdurable, Nájera el de la prosa ligera, Casal el de la angustia precursora.

Para ser un perfecto innovador consciente, el poeta Julián del Casal estaba sólidamente preparado. Su completa formación escolar lo había hecho un hombre culto en el sentido más lato del término. Conoció a Homero, a Anacreonte y a Teócrito, Píndaro y los Himnos

XUM

de Orfeo, toda la letra griega de categoría maestra y la de categoría menor, minuciosamente detallada y transcrita en la *Selecta ex classicis auctoribus graecis ad usum scholarum* que publicaba la Compañía de Jesús. Del latín, a través de la *Selecta ex classicis latinitatis* tuvo también un ancho conocimiento con las acostumbradas dosis de Cicerón y Horacio, aunque sus preferidos hayan sido, posiblemente, el Virgilio de las *Geórgicas,* Ovidio y Catulo y todos los elegíacos afines a su temperamento. Como la formación literaria de la época no era libresca, sino documentada directamente, Casal pudo obtener toda la savia viva de los modelos y adquirir su conocimiento a través de un trato eficaz y continuado. Su información sobre los autores de España no era menor porque los textos del Colegio transcribían generosamente a Manrique, al sabroso Garcilaso y a Fray Luis, aunque en los *Modelos de la literatura castellana, para uso de las escuelas de Retórica del Real Colegio de Belén de la Compañía de Jesús,* editados en la Habana en 1858 —texto en la época de Casal—, se mezclen libros y autores con una peculiar inocencia literaria.

Después el poeta se encargó de descubrir, con sus propios ojos asombrados, nuevos horizontes. Adviene entonces el conocimiento de la literatura francesa, para lo cual el Colegio de Belén, con su francés escogido, le había dado las primeras armas. En la historia de nuestras letras impera siempre la influencia francesa, y al seguir esta línea tomaba Casal el clásico derrotero de la cultura insular, que ya contaba con Augusto de Armas. Por otra parte, a través de las severas revistas cubanas le llegaba la filosofía angustiada y pesimista de Schopenhauer y de Hartmann, antecedentes ilustres del agonismo heideggeriano, en la cálida atmósfera de la filosofía finisecular. Tenía, además de temperamento, las armas para seguir todos los derroteros de avance, aunque el sedimento de su formación clásica y las lecturas españolas atemperaron un tanto el choque con la nueva literatura francesa, y a la vez su curiosidad creadora y su consciente actitud americana lo inclinaron hacia el respeto fructuoso a la literatura de América, que le llegaba a través del canje pródigo. Uno de los primeros poetas con quien establece contacto es Salvador Díaz Mirón, a quien pronto alcanzaría en el favor público, y al que supera prontamente. Admira a Urbina y escribe sobre él. Da a conocer a Icaza en la Habana. Mantiene correspondencia con Nájera y con todos los poetas conocidos de Hispanoamérica. Sus cartas entusiastas no se dirigen solamente a Huysmans o a Verlaine, sino

también a Gómez Carrillo y a Darío. En medio de su febril actividad de cronista social, tiene tiempo aún para traducir e innovar. Es en sus primeros tiempos, a partir de 1886, cuando comienza a traducir y divulga a Catulle Mendès y a Baudelaire en perfecta prosa española. Usa el eneasílabo antes que Darío y crea el terceto monorrimo. Todo esto en su primera época, mucho antes de que adviniera para él la gracia definitiva y lograra los versos perfectos que publicó en 1893, año de su muerte.

Sobre Casal no se ha dicho aún la última palabra. Apenas nos es conocido a través de unas noventa composiciones en verso, cuando en realidad su bibliografía consta de más de trescientos títulos que abarcan poemas, traducciones, ensayos, crítica. La leyenda lo cubre como un sueño y no deja penetrar en su genuina personalidad, llena de amargura, pero también de pequeñas y pueriles alegrías, de sueño y de trabajo afanoso. El gran amor de su vida no fué, como generalmente se cree, la dulce niña Juana Borrero, sino la gallarda María Cay, casada luego con un imponente general español. Y se le acusa de artificioso por su japonesismo literario, porque se ignora que María Cay, hermana de un miembro del Consulado Chino en la Habana, usaba genuinos trajes de japonesa para asistir a las doradas fiestas de la Habana colonial. Para ella —"la cubana japonesa" de que nos habla Darío—, escribió los versos delatores de "Kakemono" que le han valido la más grave y pertinaz de las condenaciones que recibe su mensaje poético. A la vez se olvida su prosa, variada en estilo e intención, hasta hoy casi totalmente desconocida, se ignoran sus encantadoras traducciones y se ignora también que, a pesar de ser hombre de colonia sojuzgada, tuvo un profundo sentido de libertad e independencia respecto a las letras hispanoamericanas. Pocos poetas pueden ufanarse, como él, de haber avizorado la misión de nuestra gran revolución poética.

Pero aún está cubierto de leyenda, visto a través de los ojos asombrados de sus contemporáneos, ignorada su obra total. Mientras no se publique su letra dispersa, la historia del Modernismo permanecerá incompleta. Tan sólo cuando se haya buceado eficazmente en su trabajo —y en la vida poética de otro gran olvidado, José Martí— se podrá terminar el que es aún el menos conocido —y paradójicamente el más conocido— de los movimientos literarios de América, el comentado y maravilloso Modernismo.

ESPERANZA FIGUEROA

El Origen del Nombre de América está en Nicaragua

SE debe a muchas circunstancias el no haber dado la trascendencia debida al hecho de señalar un rincón del centro continental como origen del nombre de América. Pero son varios los investigadores que persisten en el importante descubrimiento.

En primer término, la falta de publicidad o, mejor dicho, la escasa fuerza de la publicidad en este sentido, no ha prestado facilidades a quienes, desde otros países, podrían dedicarse a seguir el hilo de las investigaciones. El ombligo de la cuestión queda en un país sin propaganda, mejor conocido por sus pasados desórdenes políticos que por sus vastos recursos naturales, guardando la proporción de sus dimensiones geográficas. La aludida zona está en lugares inexplotados e inexplorados, como es, puede decirse, casi toda la República de Nicaragua. Y cuando se ha llegado a la Sierra de Amerrique, enclavada en lo abrupto del departamento o provincia de Chontales, nos convencemos de que no son verdaderos arqueólogos los que han excavado en sus tierras, bajo sus ruinas. El examen ha sido superficial, empírico, como lo ha sido una que otra discusión sobre el problema del origen del nombre de América en Nicaragua.

El país, de ciento cincuenta mil kilómetros cuadrados, con un millón de habitantes, más o menos, está dividido en las dos vertientes comunes a la mayor parte de las naciones americanas: la del Atlántico y la del Pacífico. El eje, la cima dominadora, la atalaya que puede considerarse como una de las estribaciones menores de la vertebral Cordillera de los Andes, es la Sierra de Amerrique. Desde ella, en determinados momentos, pueden contemplarse los dos océanos. Con la frente del observador al Norte, a la derecha queda el

XUM

mar de las carabelas de Colón; a la izquierda, el inmenso océano que descubrió un poco más al sur Vasco Núñez de Balboa; de cerrazón vegetal, casi salvaje y en verdes llanuras inundadas, con un poderoso sistema hidrográfico la del Atlántico; en declives más escarpados la del Pacífico; árida de por sí, con el vientre hirviendo de lava en la perfecta línea andina de los veinte volcanes, desde el Cosigüina en el bellísimo Golfo de Fonseca, hasta los gemelos de las islas del Gran Lago, llamado Mar Dulce por los aborígenes y los conquistadores.

En las montañas de la vertiente del Pacífico hay escaso oro. En las del Atlántico abunda, hasta ser arrastradas todavía las pepitas de varias onzas por los grandes ríos que van a dar al Caribe. Grandes aluviones de oro iban desde las laderas de la Sierra de Amerrique hasta las costas saladas del Oriente, como en busca y para el homenaje al Dios-Sol que por ese lado se asomaba todos los días. Bajaban de Amerrique los nativos de la región, con cargas de metal amarillo. "Los hombres de los espejos de oro" los llamaban los cronistas del descubrimiento, porque eran de oro los espejos que ellos cambiaban por bagatelas. Ajorcas de oro hasta en los tobillos descalzos, collares de oro en las gargantas, pendientes de oro de los lóbulos de las orejas y de las narices, canutos de polvo de oro que iban desde Amerrique a pagar el tributo al poderoso Señor Moctezuma en la capital azteca, transportados por correos de relevo, los mismos que llevaban todavía palpitantes y frescos los peces de las bahías y de los ríos centroamericanos para la mesa del Emperador, a centenares de leguas de distancia.

Ahora bien: como casi todas las incursiones conquistadoras procedieron del Norte, de México llegaron las principales a lo que hoy es Centroamérica, así como del Norte llegaron a fundar Tenochtitlán (la capital mexicana) los guerreros de Aztlán. Del Norte llegaron (márgenes del Mississippi) los mayas que fueron más abajo, hasta la península esotérica de Yucatán, que cierra como pinza de tenaza al hoy Golfo de México.

En Nicaragua se bifurcaron las dos corrientes norteñas, obedeciendo a la situación geográfica. Es innegable la influencia de la cultura mexicana en la región del Pacífico, con las costumbres de las ramas toltecas y sus familias ya degeneradas en pipiles, chorotegas, etc. Existen voces comunes, raíces fonéticas, terminaciones. Y, por otra parte, es innegable la cultura o influencia maya en la zona del

Atlántico, dentro de la que podemos situar las estribaciones o, más bien, los declives de la Sierra de Amerrique. Escasos exploradores no arqueólogos han recorrido con rudimentarios conocimientos de enlace racial esos sitios: y han descubierto que coincide la naturaleza de los restos de la cultura local con los de la cultura maya que bajara desde la Península de Yucatán —trono de los itzaes— pasando antes por el hoy Estado de Campeche, el departamento guatemalteco de Petén y la zona de Copán, en Honduras. No se ha estudiado en Amerrique, de lo que se deduce que allí terminó con débiles aspectos la civilizada corriente de los mayas. Tal vez las pruebas de esa civilización, por lo que toca a la región nicaragüense de Amerrique, estén sepultadas por las capas de tierra que acumulan los siglos, como en estos años han aparecido, desenterrados, los palacios de cien columnas, los campos de juego de pelota, los templos del Adivino y de las Monjas en Chichén Itzá y Uxmal de las regiones yucatecas.

Amerrique o Amerriskín está traducido del maya con el concepto clásico de "Tierra de los Fuertes Vientos" y no faltan otros que lo vierten así: "Tierra del Sol Brillante". Pero uno y otro concepto corresponden a la naturaleza del lugar: soplan allí recios ventarrones y el Sol es ardiente. Recientes descubrimientos de viajeros curiosos han probado la similitud de los ídolos mayas con la alfarería chontaleña desenterrada en Amerrique. De seguro que si se excavara en los montículos podría llegarse al descubrimiento de edificios bajo la capa de polvo de milenios, como, lo repetimos, aconteció en Yucatán bajo la paciente labor del doctor Morley, que destruyó o limpió pretendidos cerros para hacer surgir de sus entrañas las inequívocas muestras de una civilización, con arquitectura sólo comparable a la egipcia, con astronomía y leyes físicas y humanas.

De este modo, la cultura de América, aun descendiendo desde las cuencas del Mississippi, queda dentro de la hoya del Mediterráneo de América: el actual Golfo de México. Toda la costa oriental de esta nación y los territorios de los Estados Unidos, desde la simétrica península de Florida que hace digno *pendant* con su hermana la península de Yucatán, encierran la cuna de una gran civilización en el continente.

Es indudable que el Golfo de México es el Mediterráneo de América. Las diversas conmociones geológicas lo limitaron a lo que hoy aceptamos como Golfo; pero éste es mediterráneo, no obstante las salidas marítimas que quedan entre la Florida y Cuba y entre

XUM

esta isla y las Antillas Menores. Mas, en substancia, para el observador que no se ciñe a la exactitud material para sus observaciones, para sus deducciones, esos promontorios de tierra que aún quedan no son sino las eminencias de unas porciones mayores que se hundieron en su parte inferior a causa de los cataclismos. Cada día se acentúa la certeza de la Atlántida.

Esta cultura americana tenía sus ejecutorias en Yucatán, en Petén y en Copán, con obra del hombre. En Amerrique se disfrutaba de la riqueza natural con el oro que hasta se derramaba por los ríos. Ya nos hemos referido al tributo que, muchos siglos después de las invasiones, llegaba a los emperadores aztecas desde la serranía de Amerrique, cuando el arma conquistadora de los habitantes de la meseta de Anáhuac se desbordó por Tehuantepec en tiempos de Ahuitzotl y sometió por las buenas y por las malas a los zapotecas, yendo más allá, hasta los límites del istmo americano.

Nuestro Mediterráneo posiblemente se cerraba por la parte suroriental, frente a Venezuela, y no fué sino hasta varios siglos después cuando quedó circunscrito a lo que hoy se conoce propiamente con el nombre de Golfo de México. Yucatán misma no existía en esos principios: no fué sino producto de una fuerza equilibradora y monstruosa, de un acomodamiento surgiendo de las profundidades líquidas para compensar el hundimiento de las tierras ahogadas más al Oriente, de las que sólo han quedado las cimas como las Grandes y Pequeñas Antillas, las Bahamas, etc. La naturaleza del suelo yucateco prueba que es tierra que surgió del mar: extensión árida, sin ríos visibles, cubierta por arena y capas calcáreas y en donde a muchos kilómetros de lo que hoy es costa se han hallado restos oceánicos, como conchas de moluscos y hasta esqueletos fosilizados de seres marítimos.

Todo esto es gigantesco, casi fantástico, como resulta la coincidencia del maravilloso ensamble del continente africano con el suramericano: cuenca aquí en lo que es saliente allá y viceversa, con una exactitud geométrica que afirma la teoría de un desprendimiento inmenso, de disgregación de un todo, que permitió la entrada de las aguas atlánticas en las junturas, separando lo que todavía tiene la misma flora, idéntica fauna y rasgos raciales comunes, un poco alterados aparentemente por las condiciones exteriores de vida, como el clima y los alimentos. Africa y Suramérica tienen contrapartes que se encajan a perfección.

Los mares mediterráneos han sido el arranque de las civilizaciones en todos los tiempos. El de Europa marca el trascendental origen de la cultura occidental, desde cuando surcaban sus aguas las naves fenicias buscando mercado en el litoral del Oeste; esos fenicios que se guiaban por la marcha de las estrellas y llevaban su cultura al Africa, a España, a todos los lugares conocidos dentro de esa geografía del mar que se prestaba a las múltiples conquistas. Griegos y judíos se mezclan en Alejandría, gracias al celestinaje del Mediterráneo. Roma, Atenas, Egipto, con sus vicios y sus glorias, con sus dioses y sus orgías, sus leyes y sus instintos, se abrazan gracias a la tolerancia del Mediterráneo. Sobre su lomo bogaron las galeras de los emperadores, con lágrimas de esclavos entre los tapices y la pedrería. Encima de sus aguas azules se mecieron las airosas trirremes y en sus vericuetos oía Ulises el armonioso canto de las sirenas. Su vaivén adormeció el cargamento de púrpura de Tiro, de perfumes de Arabia, de vino de Chipre, de flores de Alejandría, de las perlas del golfo de Ormuz.

Nuestro Mediterráneo es también centro de una admirable civilización y hay que aceptar la ley de la simetría a que obedecen los dos brazos líquidos en el Norte y en el Sur: el Mississippi, Padre de las Aguas, y el Amazonas, el más largo del mundo. La civilización maya quedó a cubierto entre estas dos cuencas e impuso su poder; pero cuando llegaron los españoles ya estaba en decadencia, casi había desaparecido hasta para no dejar jalones de su obra material. Pero algo quedaba flotando en la leyenda cuando desembarcaron los españoles; algo misterioso, como el humo de lo que fué grande: fábula de las fuentes de la eterna juventud, de Eldorados, de la Amerrique de donde bajaban los indígenas con espejos de oro. Amerriskín, Amerrique, América... La leyenda cuaja en oro las montañas y no hay más que tomar una pica para desprender trozos áureos. Angeles o demonios custodian esos cerros, en donde sopla un fuerte viento y en donde brilla el sol perennemente. Todo eso era maya. Y la voz "América" es maya, por lo que significa arrancando de la montaña nicaragüense, por la importancia del oro que era el señuelo de los conquistadores, la obsesión del viaje y de la vida. Esto se llamaba "América" aun antes de que el hábito ciego se alimentara con la mescolanza italocastellana de Alberigo Vespucci.

Cuando este navegante florentino pone al pie de sus cartas —fetos incompletos de la geografía universal— su curiosa firma, no lo

XUM

hacía como título de un cuadro ni con la intención de bautizar con su nombre las tierras recién descubiertas y que él recorría. No aspiraba a tanto, ni suponía la trascendencia de las confusiones que sobrevendrían. Suscribía sus mapas por una especie de propiedad artística, marca o sello de legitimidad. O quizá por vanidad. De todos modos, salvaba con su firma el derecho material, económico, poniendo su trabajo a salvo de los inescrupulosos copistas o plagiarios, tan de rapiña en esos tiempos. De nada vale el documento de Leonardo de Vinci, encontrado hace más de cincuenta años y que según algunos es el primero de los que se han encontrado, que llama "América" a esta parte del mundo. El público de todos los tiempos es influído por la fantasía y el europeo de aquella época obedece a la superstición. Fantasía es, a pesar de todo, el relato de Vespucio sobre los seis viajes hacia las tierras que recorrió de paso, pues sólo visitó las regiones costeras: va por Nicaragua, por el Golfo de México, hasta la bahía de Chesapeake y oye el cuento sorprendente, el milagro de las tierras floridas y salvajes, de los ríos que arrastran terrones de oro desde los cerros de oro macizo en la zona de Amerrique; de los pájaros que hablan; de los trozos de madera o leche de madera —el hule común— que brincan y danzan como si tuvieran ánima. Vespucio oye de labios de españoles, desorbitado por la fantasía y la avaricia, el cuento de Amerrique...

El nuevo Continente va y viene con las consejas a las que da pábulo. Y en lo objetivo mucho se repara en los mapas trazados a ojo y en los que destaca la firma ampulosa del cartógrafo excursionista. El nuevo Continente va y viene en el libro de Vespucio *Cuatro navegaciones*. El mapa de Amerrique por Alberigo, Americo, Armerico, Alméric, Américus o Amergio...

La magnitud de la empresa descubridora y colonizadora diluye la localización de Amerrique con proezas estupendas: la conquista de México, el descubrimiento del otro océano, las intrigas y los crímenes en las expediciones, el aparatoso encadenamiento de Colón, las hazañas del Perú... En el imperio incaico, sobre todo, no hay necesidad de exponerse a la asechanza de la legendaria montaña para conseguir el oro. Atahualpa puede llenar habitaciones enteras con el precioso metal, si así lo exigen los españoles de Pizarro. Los reyes nativos no usan segunda vez los platos de oro. Un telón amarillo y radioso está frente a las pupilas de los conquistadores aventureros, gente desheredada o venida a menos en Europa.

Y así se va perdiendo la importancia de la Sierra de Amerrique; pero el nombre queda grabado en las mentes, porque fué el primitivo y porque no hay fuerza mayor que el origen de los patronímicos para mantenerlos.

Es en el centro de América en donde está la clave de su propio nombre. El mismo Vespucio no intentaba arrebatar la gloria a Cristóbal Colón; los colombófilos de hoy sólo piensan en la escasa, o al menos incomparable por lo inferior, figuración de Vespucio, para que éste merezca la consagración de su nombre a un nuevo mundo. Vespucio no cuenta en esto. Algún día será aclarado convenientemente, quitando de los textos escolares, que son los que más influyen en las generaciones, esa mentira de la relación entre Alberico y América. Desde 1875 el *Atlantic Monthly*, en los Estados Unidos, publicó un interesante artículo en que se atribuye origen indígena al nombre de América. Pero el caso, si dió lugar a sátiras de los pretendidos sabios que lo adversaban, no les obligó a investigar en el terreno. Pesa mucho una leyenda de siglos de edad.

Un poderoso argumento contra la relación del nombre del cartógrafo y el de nuestro continente es el de que, aun aceptando que en honor de aquél se hubieran bautizado estas tierras, no habría correspondido el nombre de América al continente, sino el de Vespucio, pues los patronímicos eran los que servían de base a esos bautizos de tierras. Cuando Fernando Colón, hijo del Descubridor, observa los mapas de Vespucio, le da cartas de recomendación ante las autoridades de los dominios heredados de Colón y en ninguna de ellas se refiere a "América". Si se homenajeó a Vespucio, debería haberse llamado "Vespucia" o "Vespucina" la tierra innominada. Era el apellido del héroe el que prevalecía en la designación. Así tenemos a Colombia y no "Cristobalia" o cosa parecida; "Balboa" y no "Vascónida"; "Magallanes" y no "Fernandia", etc. Y si hubo "Isabelas" y hay "Filipinas" y "Luisianas" es que debe tomarse en cuenta la característica de los nombres propios de los reyes, en los cuales el apellido desaparece. Pocos conocen los apellidos de Isabel, Luis, Felipe, etc. Y Américo Vespucio no era rey, para aceptar que desapareciera su apellido. De manera, pues, que no es por Américo, por honrarlo a él, por lo que se ha dado en llamar AMÉRICA a esta parte del mundo.

XUM

Resumiendo lo anteriormente escrito y teniendo enfrente los libros y demás documentos en que nos apoyamos para este breve estudio, podemos afirmar abriendo un nuevo ciclo de discusión:

Vespucio no se llamaba "Américo", sino Alberigo y este último nombre no puede ser raíz de donde se derivara el de América. Afirman muchos historiadores que Jean Basin tomó "el nombre de un puerto por el de un hombre" y así quedó el nombre de un continente aplicado al cartógrafo. Jules Marcou es un acucioso investigador del asunto y con valor sostiene la tesis del origen del nombre de América en Nicaragua. El sostiene que "Vespucio el de América" sigue la costumbre del "Congo Stanley", descubridor del curso del Congo; del "Chino Gordon", sin haber sido éste chino. ¿No tuvo —dice Marcou— Roma a Escipión "El Africano" y otros por el estilo? Vespucio debe el nombre de Américo a América y no América se lo debe a Vespucio. Jean Basin era poeta editor, que tradujo al francés el libro en latín *Las cuatro navegaciones.*

Le Plongeon, que estudió a conciencia las lenguas indígenas, aseguró que *América* o *Amerrique* quiere decir en lengua maya: "país en donde el viento sopla con fuerza." Y que la terminación maya "iqque", "ik" o "ika" no sólo significa "viento" sino "vida", "espíritu latente". Por eso algunos prefieren la traducción "Tierra del Sol Brillante", conforme a la adoración que al espíritu destinaban los indígenas todos del continente, en una concepción en honor al Sol.

Colón estuvo en Nicaragua, cerca de la Sierra de Amerrique, calafateando sus buques en el cuarto viaje y dando oportunidad a los más osados de sus marinos a que se internaran en las montañas vecinas, "montes de oro macizo". Eso fué del 16 al 24 de septiembre de 1502. Casi un año después, en julio, llegaron a La Española dos miembros de esa expedición, Méndez y Fiesco, contando las maravillas de Amerrique. No fué sino hasta fines de ese mismo año cuando en Europa se comenzó a hablar de Amerrique o de América y ya cuando Vespucio había trazado mapas con su firma. Tómese en cuenta que no es sino hasta 1507 cuando es bautizado el continente a propuesta del Gimnasio Vosguense, por moción del poeta y clérigo Basin.

Y cerremos estas anotaciones con las muy oportunas del mismo Marcou:

En 1503, Vespucio dirige una carta a Médicis, firmándose *Alberico,* del que nunca se puede derivar el nombre de *América.*

La segunda carta de Vespucio, en 1504, ya va firmada *Amerigo*.

Cuando muere Vespucio, en 1512, ya hacía cinco años que Jean Basin había impreso en Saint Dié los prenombres "Amerige" y "Americus" y el Gimnasio de marras propone se dé a la cuarta parte del mundo el nombre de América.

1515, Schöner declara que el nombre de América es generalmente usado.

Y muere "el feliz impostor" florentino sin darse cuenta de la gloria que se le regala, por las confusiones de la época, por el ambiente de leyenda que prevalecía, por la sed de aventuras en pos del oro, de que era fantásticamente rica la región casi ignorada del centro montañoso de Nicaragua.

HERNÁN ROBLETO,
Managua, Nicaragua.

No Repitamos a Europa, Americanos

FRENTE a los acontecimientos del mundo en estos años de tumultuosas olas de violencia, incomprensión y desconfianza, un mensaje apropiado y oportuno para los hombres de América entiendo que podría enunciarse en esta fórmula sucinta: —No repitamos a Europa, americanos.

¿Cómo será ello posible? ¿No encierra, fórmula tal, una presuntuosa declaración de independencia, y en cierto modo de superioridad sin prueba sobre nuestros maestros, sobre los formadores de nuestra alma y de nuestra cultura? A eso vamos.

Que es posible no repetir a Europa, me parece que fluye de la demostración de lo necesario que es no repetirla, siempre y en tanto que deslindemos y delimitemos el postulado. Harto pesan sobre los hombros de América cuatro siglos de reproducción constante, de copia continua, de calco minucioso de cuanto Europa ha sido o pretendido ser, y no se olvide que en toda reproducción, copia o calco se desliza siempre un ineludible elemento de deformación. Se nos tacha, y con verdad, del prurito imitador que nos ha conducido al desposeimiento de nuestra alma verdadera, a ser infieles con nosotros mismos. Imitamos en literatura como en política, en modas suntuarias como en estilos artísticos: es superfluo, ante el buen entendedor, exponer el abundoso inventario de nuestras imitaciones; en lo más ordinario de la vida como en lo más refinado de sus expresiones, hallaremos, puntualmente, el testimonio que se quiera de esa dolencia nuestra.

Esta dolencia nuestra nos ha granjeado en Europa, a partir del siglo pasado, una reputación poco agradable, para calificarla discretamente; la soberbia europea de su época cosmopolita de florecimiento —y decadencia— se solazó frecuentísimamente en apellidarnos con motes desdorosos que, si ultrajaban nuestro naciente orgullo, no de-

XUM

jaban de entrañar una raíz de exactitud penosa, pero carecían de virtud bastante para hacernos reflexionar y reaccionar en debido aleccionamiento: protestas aisladas, a veces también vocingleras en demasía y de poco fondo, respondían a esas alusiones ingratas, y seguíamos perpetuamente de hinojos recibiendo el deslumbramiento de Europa, pagándole un tributo inmemorial que se traducía por parejo en libras esterlinas y en admiraciones hiperbólicas no sólo a cuanto las acreditaba por su intrínseco y ostensible valor —¡y era tanto!—, sino a las más triviales manifestaciones del saber o del ingenio europeos.

Metecos, rastacueros, indianos, continente estúpido o continente ingenuo: de todo se nos llamó, y soportábamos con paciencia, y sonriendo por venir de tan superiores labios, las invectivas irónicas y amargas con que se hablaba por ejemplo de nuestras pequeñas repúblicas balcanizadas y de nuestra pintoresca barbarie. Era eso, a pesar de su rigor, parte de nuestro aprendizaje, precio oneroso de nuestro crecimiento. Faltos de un pasado profundo, pues por igual nos eran íntimamente extraños los pasados aborigen y europeo que confluían en nuestra realidad espiritual y con imán dispar nos solicitaban, y educados bajo el preponderante dominio europeo y el menosprecio de lo indígena, ennegrecido rencorosamente el recuerdo colonial, hijos tardíos del Renacimiento, tuvimos que aclimatar nuestra alma, cuando tomamos posesión de la tierra americana ya por propia cuenta en las postrimerías del setecientos y los albores del ochocientos, en el lecho de la cultura europea, que alcanzaba por entonces sus más erguidas cumbres, provista de férreas alas por el progreso, el progreso, la deidad del nuevo siglo, que sucedía al reinado efímero de la efímera Diosa Razón.

Fué, claro, bien impagable que así haya sucedido: sólo hijos espurios o contrahechos pueden desear padres diferentes, a su capricho. Y en América, sin duda, empezó a desarrollarse aquella cultura, sobre la ancha base cristiana que nos dejó la colonia, con matices imprevistos, que pudieron y debieron acentuarse mejor, si dos graves fenómenos no se interponen en su camino; los hasta ayer inacabables disturbios de las revoluciones alternadas de regresivas o estacionarias dictaduras en las más de nuestras repúblicas, y que por lo relativo a Hispanoamérica contribuyeron tanto a demorar el progreso y a remarcar la desigualdad entre el opulento y práctico Norte anglosajón y el indolente y soñador Sur indoibérico, y la fuerza de seduc-

ción con que nos atrajo Europa, que así nos reconquistaba con más sutil imperio, fracasadas sus armas, escolladas sus santas alianzas ante la voluntad de independencia —curiosa pero explicablemente aún no espiritual— que en el cerro de Las Campanas adquirió, en símbolo sangriento, la más dramática elocuencia. Europa nos atrajo con sus exposiciones, sus libros, sus doctrinas libertarias, su hervor social, sus laboratorios, sus novedades, sus modas, y allá fuimos en incesantes peregrinaciones estudiantes y políticos, periodistas y millonarios: llegó a no concebirse cultura en los americanos que no fueran a obtener su consabido barniz de europeísmo —a costa de mil renuncias, esta vez de humillaciones, la otra de artificios, y a costa del oro de las fincas, de las fábricas y de las arcas públicas—, y bastaba haber noctambuleado por bulevares parisinos, conocido por fuera muros de Oxford o Heidelberg o bogado por canales de Venecia para regresar —dichosa fatuidad americana— con triunfales preseas y la estatura subida muchos codos sobre cuantos suspiraban por el no realizado viaje. Mas éstos no repudiaban su sueño, corporizándolo en estudios franceses y alemanes los profesionales; lecturas francesas, rusas de segunda mano y cada vez menos españolas los literatos; en modas inglesas y francesas las damas y los elegantes; en casas y ajuares copiados o traídos de Europa los pudientes, en una saturación general de europeísmo, no siempre al día, es cierto, pero siempre sentido como una segunda e imperiosa naturaleza.

Sería injusticia negar que esa apetencia de lo europeo produjo bienes, cierta elevación del tono de la vida, cierto gusto que superaba la mediocridad ambiente, aunque también estimulaba las vanidades y las arrogancias a que hay en el alma americana una siempre despierta propensión. Mas es verdad asimismo que esa adoración tan mal correspondida enajenaba comarcas enteras de nuestro ser y restaba a su desenvolvimiento auténtico, por encontrar todas las soluciones hechas, posibilidades irrecuperables. Por este fanatismo persistimos, independientes y soberanos si separados en la inmensidad de nuestra tierra sofocada de distancias, bajo un régimen de colonialidad chocante, que los propios europeos eran los primeros en señalar con un amplificador acento circunflejo de sorpresa e ironía y que aún recientemente, perspicaces viajeros del linaje de los Keyserling y los Siegfried subrayaron en categóricas comprobaciones e irrebatibles testimonios en los terrenos de la economía y la técnica como en los reinos del espíritu: que tañ profundo caló en sus efectos retarda-

XUM

tarios —pues los otros eran más superficiales, más de exterioridad— la europeización de nuestra vida, pensamiento y costumbres.

La conflagración del año 14 abrió un enorme calderón en el proceso seguido. Europa se desquició en la crisis bélica y en sus secuelas, la crisis económica, y, lo más tremendo, la crisis moral, precursoras, para Berdiaeff, de la aurora de una nueva edad media. El sueño cosmopolita de Europa se derrumbó; el socialismo internacionalista vió por el suelo sus columnas más recias; se desplazó, junto al espectro del oro, el eje de la cultura, imperceptiblemente todavía, hacia el nuevo mundo, por el extremo más avanzado y, por afinidad, más europeo, el Norte atlántico. Pero aquella conflagración —en que participamos aunque a título de caudatarios, seducidos por el tremolar de los últimos estandartes gloriosos de Europa: la libertad, la justicia, el derecho—, constituyó también una embriaguez de europeísmo en que pudieron disfrutar ya hasta nuevas clases sociales de americanos, porque Europa se puso al alcance de todas las fortunas y la publicidad beligerante, dueña de nuevos medios y de recursos fabulosos no conocidos antes, fustigó con sus centellas todas las almas. En pie de igualdad ficticia, en el fugaz jubileo de la confraternidad, nos sentamos en el que quiso ser ecuménico anfiteatro de las naciones: con recónditas reservas de familia marchita en sus timbres nobiliarios, Europa hubo de resignarse a acoger en su seno —sí, esto fué—, y como a pares, a los recién venidos a la vida plena, vigorosos de salud que la mortificaba, bulliciosos de juvenil insensatez todavía y con las maneras no afinadas lo bastante como para no singularizarse en los penumbrosos salones llenos de antiguos perfumes y de solemnes antiguallas.

El nuevo sueño desvanecióse tan en breve como había construído sus intangibles castillos. Aparecieron, dominantes, agresivos desde su huevo natal —la guerra—, las ideologías de fuerza y preeminencia, y las eternas madejas de intrigas, de indecisiones, de veleidades, de la política y la diplomacia en cuyo cultivo ha envejecido Europa; era imposible —lo demostró hasta el dolor la fallida esperanza española— que Europa se renovara en la aceptación de la democracia y el ejercicio de la paz orgánica: por todas partes bullía amenazante la guerra; por todas partes estallaba la violencia; por todas partes se condensaba el odio; por todas, la venganza asomaba cárdena, lívida, la desventurada faz. De la miseria se hacían armas; de las privaciones se hacían armas. Como dogma coronábase la estatolatría. ¿De

qué servían tanta cultura, tanta acumulada sabiduría, tanto esplendor universitario, tanto recuerdo de superpuestas civilizaciones, tantos progresos materiales y tantas magnificencias que se sintetizaban en el nombre legendario de Europa?

Lo que la guerra no destruyó, lo que no alcanzó con sus manos voraces de incendio y ruina, era minado por sigilosas maniobras de nacionalismos egoístas y ambiciosos que, sin recato, asaltaron el poder y envenenaron las almas. Hasta las naciones más queridas para el americano, replegáronse en la pasión y secreta o abiertamente declararon su designio de dominar, y las mismas que no asumieron puesto de primera fila en la batalla de los nacionalismos, se dejaron contaminar por las especiosas propagandas y sintieron el hechizo de los nuevos órdenes o se dividieron, para su mal y el de la humanidad, en facciones rencorosas que prepararon la entrega y la derrota. O se cobijaron en el temor y el espanto, amedrentadas, acorraladas, exagerando su debilidad.

¡Qué más! Si América misma, nuestra América, salida de las forjas democráticas tras una lucha constelada de heroísmos y bizarrías, América donada a la humanidad en el pensamiento de sus mejores, experimentó el contagio en más de una de sus aviesas modalidades. Esto era natural, forzoso, sí, por los cauces mantenidos del viejo europeísmo; pero era ceguera no advertir que había llegado el instante de tomar responsabilidad de la propia vida y del propio mundo, para realizar el propio destino, que era ya, si antes no lo fuera, distinto del amargo destino de la Europa en declive. Era ceguera no comprender que se estaba en el momento de la mayoría de edad y en la encrucijada más dramática de la historia. Era ceguera no reconocer la urgencia de optar a la nueva autonomía e inclinarse a la necesidad de romper con antiguos lazos y hasta sacrificar viejos principios para recibir la dádiva del porvenir con limpias y seguras manos viriles.

Pero, en fin, América ha comenzado a ver más claro, y en las conciencias vigilantes lo que era desazón y desaliento empieza a convertirse en inquietud de otra clase, porque deber y sino de las conciencias vigilantes es no descansar tras ninguna conquista y desconfiar de todo buen suceso, adelantándose perennemente hacia sus apostaderos de atalaya, para renovar su ansiedad de futuro y cumplir con la grave misión de dar avisos a tiempo sin importar que quienes los perciben los trasmitan a su vez o no, con celeridad y eficacia, y sin

XUM

importar que, tantas veces, se les reciba con aspereza y desabrimiento cual augurios funestos o reclamos irritantes que abochornan acusando imprevisiones, blanduras y dejadeces.

América ha comenzado a ver más claro. Pero está el horizonte tan lleno de siniestras humaredas y de tan sangrientas rachas, y hay en el mundo tal estruendo y desasosiego, que los mejores ojos y los más aguzados oídos no escapan al peligro de confusión y torpeza. No en todo momento y a despecho de delicados detectores, puede saberse si los aviones que pasan son portadores de la muerte, o los amigos y guardianes de nuestro hogar. No se sabe en todo momento si las palabras expresan su sentido puro y solo, o guardan venenosa capciosidad, ponzoñosa insidia en la negra entraña, que a tal punto ha prosperado la obra de los cultivadores del mal y la desconfianza en el mundo. Y, sin embargo, con estar rodeados de enemigos y avistados de asechanzas por dondequiera, son más fuertes y más audaces nuestros enemigos internos, los que brotan a veces de nuestra misma conciencia, enmascarados, y porfían por inducirnos en error de credulidad, de violencia, de descorazonamiento o de duda, en error de lo opuesto a aquello que habemos menester.

Estos enemigos deben ser batidos sin compasión; estos enemigos reclaman toda la energía de nuestra capacidad guerrera. Necesitamos sobreponer a los elementos de desorden los elementos de estabilidad y de rectitud; necesitamos enjuiciar los errores ajenos en el mismo plano y con la misma severidad que los errores propios; necesitamos desentendernos de viejas utopías y tomar contacto con todas las realidades de hoy, para preparar el futuro en esa parte en que el hombre puede hacerlo, pero no vivir más con la obsesión del futuro como entelequia, del futuro como si tal tiempo fuese a ser nuestro en absoluto, a ser mejor por el sólo hecho de ser futuro, y a estar exento, por insospechada magia, de sinsabores, de oprobios, de caídas, de desgarramientos: por el contrario, deberíamos pensar en un porvenir difícil, para lo cual nos prepara, instruye y amonesta la experiencia de siglos: conforme aumentan los instrumentos de satisfacción de necesidades y alegrías, conforme se avanza en la senda del progreso colmada de sorpresas y de señuelos de comodidad y bienestar, la humanidad encuentra —es la enseñanza constante del pasado— nuevos motivos de inquietud y descontento, trabajos mayores, empresas más arduas que exigen creciente dosis de esfuerzo, desen-

gaños impensados y fatigas inimaginadas, y esto, que parece un desanimador contrasentido, es la original esencia de la civilización, el impulso poderoso de la elevación espiritual del hombre, insatisfecho siempre, no saciado nunca, dichoso jamás. Y enhorabuena, pues si no la existencia carecería de sentido y de importancia, en desnuda inanidad.

Prepararnos para ese futuro, significa hacer cuentas claras de nuestras posibilidades, de nuestros recursos y de nuestras aspiraciones. Como principio de esta basamental tarea se presenta desafiante el ejemplo de lo hecho en Europa como mundo viejo trabajado por todas las corrientes psíquicas e intelectuales, mundo que hemos tenido como ejemplo delante y como ideal cuando nuestra visión era más angosta, más limitada por nuestra incipiencia vital y por el empequeñecimiento que sufríamos al reconocernos desprovistos, puede decirse, de historia y tradición, y bajo el sortilegio de lo europeo. El menos sereno juicio falla en contra de una repetición de Europa: Europa debe ser un modelo, un canon, respetado, alabado —admiración de museo y de texto de historia— pero no seguido. Como en arte se incurre en frío academismo y en infructuoso amaneramiento al repasar incesantemente formas y modos cuya virtualidad se ha evaporado con el tiempo en que tuvieron razón de ser y raíz profunda de originalidad sustancial, de virginidad de descubrimiento, las formas de la vida, la política, la acción, la filosofía, grande o inerte, de la existencia de un mundo, de una era, no deben repetirse; hay que librarse de la tentación de repetirlas cediendo a la ley de menor esfuerzo, por un esfuerzo supremo de voluntad y clarividencia.

Si nos está negado el dar a la vida nueva un sello de sólida personalidad y grandeza —lo cual en el caso americano está por probar—, de subvertir los órdenes y crear de la nada nuestros sueños, impongámonos el deber de continuar la carrera emprendida, sin mirar atrás como no sea para darnos cuenta precisa del avance, y tomando como punto de veloz partida ése donde Europa queda estancada en sangre y llanto y en que nosotros, americanos, merodeamos aún con una suerte de deleite insano o con una suerte de vacilación peligrosa. Afirmemos nuestro ser; consolidemos nuestros valores; desechemos lo superfluo, lo nebuloso y lo trivial de nuestra naturaleza y de nuestra sucinta historia, y dejemos de sentir la época que cruzamos como una "hora de prueba", como una transición, como un eclipse, porque estar pensando en esto significa inseguridad, significa que esperamos

XUM

el paso de la tormenta para enhebrar tranquilamente los hábitos y las facilidades que perdimos un instante —los modelos hechos—, como si la vida pudiera reconstruirse sobre sus despojos, cuando lo que pide es creación jubilosa, aportaciones nuevas, ímpetus decididos. Digamos adiós sin conjoga al mundo antiguo, a la Europa que nos amamantó, como ciertas madres complacientes, hasta avanzada infancia y nos confirió todos sus bienes —y todos sus males— sin discriminación.

Pero, ¿no es presuntuoso este afán de abandonar las normas tan apegadamente seguidas, los moldes tan orientalmente copiados? En verdad, tal parece cuando se habla de la ruina de la cultura europea, de la anulación y desahucio de Europa, ignorando el hecho sustantivo de que somos ya una Europa nueva, pero que debemos ser, y ahí reside el propósito cardinal, una Europa —vale decir un mundo— diversa. No es presuntuoso, porque poseemos ya los elementos principales, venidos muchos de ellos de la propia Europa en busca de refugio y libertad, y esos elementos se aúnan a riquezas visibles y potenciales de toda especie, que el caduco continente no posee en modo alguno; pero a más de esto, tenemos elementos conexivos y unificadores superiores a cualesquiera que pueda alegar Europa y que para la gran tarea de nuestro porvenir son los de más apremiante atención y esperanza. Y, por último, ¿la sola experiencia de Europa, bien reflexionada, no bastaría?

En la gran tarea de no repetir a Europa, sino de llevar adelante sus aciertos y sumir muy atrás sus errores y desatinos, tendrán participación prominente los elementos unificadores de nuestro hemisferio, y son éstos los que estaban padeciendo merma por la imitación desaforada y la contaminación de los apasionamientos europeos, de la demencia europea. América ha sido crisol de razas y debe serlo en una proporción mucho más vasta en lo sucesivo; América ha sido tierra de libertad para el hombre, y debe serlo de una manera más digna aún; América debe repudiar las restricciones de los nacionalismos de corta vista y sustituir al concepto limitado del particularismo con el generoso concepto de la americanidad como etapa, solamente, de transición en el tiempo hacia una edad en que en la tierra puedan imperar la concordia y la fraternidad sin riesgos ni reservas, en toda su haz. Y mientras esto sea dable, que las armas de América no forjen potencias, potencialmente agresoras para mañana, no atribuyan preeminencias ni respalden "hechos consumados",

en sus países, sino consorcios de defensa y seguridad, interna y continental, y que si azares imprevisibles originan y caldean la violencia un día y esas armas quisieran volverse hacia el costado de un hermano, estén prontas todas las fuerzas, todas las voces de la americanidad para reprimir la rebelión de los instintos primarios y mantener a débiles y poderosos en igual disfrute del derecho bajo una firme y respetuosa cordialidad. Porque, por desgracia, no podemos ocultar inconfeso el temor de que el crecimiento progresivo —en población, en industrias, en riquezas, en orgullo— de nuestros pueblos, en que un siglo de independencia ha marcado ya desigualdades y diferencias notorias, complique y enturbie un día las relaciones interamericanas por cualquier rumbo del horizonte, o bien que por labor de instigadores, que no faltarán, resurjan o puedan resurgir olvidados conflictos o se les cree nuevos a medida de siniestros fines: para una eventualidad semejante, y ojalá no brote jamás como excrecencia de nuestra nueva historia, hay que prepararse también: cada pueblo, todos los pueblos de América, deberán estar despiertos, alertas, y apercibidos a cualquier llamada de su destino. ¿Y quién sabe el tono de voz, el apremio y la hora en que el destino haya de llamarnos?

Una duda adicional, pero demasiado fuerte para omitirla aun en cuadro tan incompleto y somero como éste: ¿puede construirse un porvenir conscientemente? Ya se deslizó por ahí la respuesta negativa circunscribiendo a mínima órbita el influjo de la voluntad racional para tamaña empresa. "En la vida histórica de la humanidad, lo que se realiza no es jamás lo que el hombre se había propuesto como finalidad —expresa Berdiaeff—. Pero sin que él mismo se dé cuenta, se crean enormes valores que él no había jamás previsto." Ahora bien: tratándose del porvenir de una nación y de un grupo de naciones reunidas bajo la acción de tantos elementos unificadores y cooperantes como en el caso de América, existen hartas circunstancias favorables que aprovechar para cimentar esa estructura del porvenir que nuestros hijos y sus hijos irán haciendo y rehaciendo sin fin, con máximas posibilidades de excelencia, y a ello debe tender el aliento americano, a ello debe acudir la conciencia de la americanidad, aleccionada en los desastres de Europa, depurada, sin vanidad y, más justamente, preocupada del buen empleo de sus fuerzas y de la curación de sus flaquezas, tomando respaldos seguros contra riesgos y accidentes, bajo el lema de no repetir a Europa, de superar su cultura y dignificar su conducta.

XUM

Temible es, empero, el riesgo que corremos en la insigne aventura por incurables —porque hasta hoy nadie rigurosamente se ha curado de ellos— vicios de nuestra idiosincracia: a los americanos todo se nos vuelve tópico o polémica, pretexto de vocinglería o motivo de vociferación, y será desdicha suma que en esta hora, tremenda como ninguna pero como ninguna propicia para acrisolar virtudes y victorias, lo reduzcamos todo a palabras, a divagaciones y ensueños o bien a controversias vanas, cuando toda la energía está embargada por la lucha para vencer al mal, y para la simultánea acción para reconstruir lo que se quiere, lo que debe ser.

Hace más de ciento cincuenta años, es decir, más años que los vividos independientemente por nuestra ahora apaciguada y al parecer más seria América hispánica, trece colonias que se equipararon a otras tantas estrellas y se multiplicaron presto en el seno de rica nebulosa en el Norte continental, proclamaron su decisión de unirse para el progreso, y la prosperidad, y fijaron su voto en un documento histórico famoso, cuyo preámbulo habla a los tiempos de esta manera: "Nosotros, el pueblo de los Estados Unidos, a fin de formar una unión más perfecta, establecer la justicia, asegurar la tranquilidad doméstica, proveer a la común defensa, fomentar el bienestar y afianzar las bendiciones de la libertad para nosotros y para nuestra posteridad, creamos e instituimos esta constitución para los Estados Unidos de América."

Estas expresiones, victoriosas del tiempo, prefiguran un programa que podría hacer suyo la americanidad entendida como hoy se entiende (ni recelosa ni resentida); concretan un anticipo del estatuto, del libre concordato que podrían trazarse, si la voluntad les auxilia y los obstáculos no les desaniman ni los dispersan, los pueblos todos del continente, programa distinto ética y políticamente a los de violencia, predominio y opresión sobre los cuales pretenden edificar una parodia de mundo nuevo regímenes e ideologías irreconciliables con la libertad, y distinto, asimismo, de las normas disecadas e insubsistentes, pero conservadas por una ficción temerosa por rutinas estatales intangibles, de otras formas de gobierno de la exhausta Europa que no debemos repetir. Un programa que fué posible y benéfico para cuarenta y ocho repúblicas —tales los Estados de la confederación norteamericana— ¿no podría serlo también, semejante, para otras veinte repúblicas, sin quiebra de su soberanía ni de sus inalienables e insobornables esencias, traducido pero asimilado virtual

y sustancialmente, no a la manera romántica de los ingenuos calcos de la propia constitución y sus métodos, hecho por los próceres abuelos con tan acerbos y contrarios resultados, y, ahora, con una madurez mayor que permite el juicio y garantiza la práctica leal?

Si han sido posibles en la tierra un imperio romano, una catolicidad operante en siglos de barbarie, un imperio español bajo el mandato de las leyes de Indias, una asociación de naciones británicas, una federación norteamericana, ¿por qué no podría serlo una América unida en el condominio de libertades, deberes, derechos y riqueza, integral realización del pensamiento, postergado pero no olvidado, de Simón Bolívar?

Por lo menos, la existencia triunfante de un pacto cual el norteamericano, es un precedente alentador e impresionante cuando se busca en América misma la forma que ha de moldear la armonía en la convivencia, en el progreso, en la justicia, en el bienestar, en la seguridad y la libertad. ¿Utopía? Alejarse de tan razonable precedente por huir de quiméricos riesgos o alardear de iniciativas novedosas —mientras Europa torne a darnos sus plantillas y consejos—, será abocarse a un peligro más agudo: permitir que medren y se expandan los nacionalismos minúsculos, que se acentúen los rasgos diferenciales a costa de los fundamentales rasgos comunes, de parroquia a parroquia, y que germinen más o menos lentamente los odios, las envidias, las rivalidades y otras protervas pasiones que tienen su asiento en el humus de las patrias provincianas sin aspiración de universalidad, o que la han perdido subyugadas por regímenes de dos dedos de frente, como en la dolorosa Europa que debemos empeñarnos en no repetir.

Hay, quiérase o no, concédase o niéguese, una realidad americana que tiende a ser, en sus balbuceos, una conciencia americana; se expresa en mil formas, pide forma de mil maneras, algunas angustiosas; se delinea, pero débilmente y sujeta a azares prodigiosos, en las conferencias interamericanas: ¡qué día de luz para la humanidad, qué verdadero redescubrimiento, o recreación de América, aquel en que veintitantos pueblos, como en la aurora de la declaración de los derechos del hombre, votaran frente al futuro su decisión inquebrantable de perfeccionar su unidad por un documento indestructible, que derivaría esta calidad del hacerse de inmediato carne y sangre de los pueblos!

XUM

La literatura americana en sus libros, en su periodismo, en sus cátedras y tribunas, sin desvirtuar, bastardear o torcer sus finalidades absolutas de arte, sin entregarse a encender nuevas hogueras de ambición, sin dar pábulo a más recelos ni perderse en obcecados laberintos de amor propio, tiene ahí una empresa magnífica a que servir sobre la confusión de las horas actuales: apagando polémica y garrulería, prejuicio e indiferencia, soberbia e incomprensión, el literato americano hará el bien potenciando las fuerzas de su América —de cada patria pero en relación a la patria magna que será el continente— y encaminándolas al cauce de la unidad y la armonía para el triunfo de la libertad y el logro de la prosperidad común, pero sin olvidarse de proclamar, y de cumplirlo preferentemente en su obra, el consejo, la advertencia, la admonición: No repitamos a Europa, americanos. No repitamos a Europa en nada que separe, en nada que aborrezca, en nada que odie y ensangriente, que lo demás es patrimonio de la humanidad, conquista del espíritu, que debemos ensanchar sin otra medida que el límite de nuestra fuerza y de nuestra ilusión. Y no olvidemos ni un momento en nuestra vida que América es vaso de elección para las llameantes esencias del Espíritu!

CÉSAR BRAÑAS,
Guatemala.

El Indio Boliviano y la Colonia

El origen de los indios. — El testamento de Isabel la Católica. — Las Casas y Sepúlveda. — Las Leyes de Indias. — Las Ordenanzas del Virrey Toledo. — Las Ordenanzas del Visitador Alfaro. — El contenido social y económico de la situación de los indios en el Alto Perú.

EL descubrimiento de las tierras de América, al abrir un nuevo escenario geográfico al mundo europeo del Renacimiento, planteó el problema más inquietante a la mente de la época, o sea el origen de los indios, y si éstos eran hombres o pertenecían a una especie zoológica pariente de las alimañas y de las bestias.

Dado el clima intelectual renacentista, las explicaciones que se encontraron fueron naturalmente de orden teológico. La Biblia fué el más importante documento de información sobre el origen de los indios, y el Antiguo Testamento constituyó el refugio mental para las explicaciones del más profundo de los interrogantes de la humanidad de todos los tiempos. Los sabios y los teólogos se preguntaban aterrados: ¿De dónde habían surgido los habitantes de las Indias? Y luego, como para consolarse de que no fuese herida la Biblia, sostenían que los habitantes de las tierras descubiertas no eran hombres. Anotemos las más pintorescas de estas disquisiciones. El teólogo Juan de Sepúlveda llegó a sostener, con abundantes razones, que los indios, estando más cerca de la barbarie que los hombres civilizados, no podían ser incluídos en el reino humano, estimando que pertenecían a la categoría de las bestias. Frente a Sepúlveda, en defensa de la racionalidad de los aborígenes, se situaron el Padre Acosta, Las Casas, Calancha y otros menos importantes. La disputa teológica prosiguió hasta que el Papa Paulo III

XUM

decretó que los indígenas que vivían en las tierras descubiertas, descendían de Adán y Eva. La bula papal resolvió el problema en su doble significado: fijaba el origen del hombre americano y lo ungía contra los teólogos, dándole rango de pertenecer a la familia del rey de la creación. Pero la disputa no está resuelta del todo, porque surgió el nuevo problema relativo a la inferioridad y la esclavitud de los indios. La controversia salió del ámbito español y apasionó al mundo. Montaigne fué uno de los primeros en pronunciarse a favor de los indios, considerándolos como hombres normales en cuyo corazón se habían alojado las supremas virtudes de la bondad. El buen salvaje —lo que fué también para Voltaire en su drama famoso—, es un descendiente inmediato del autor de los *Ensayos*. Paracelso, en cambio, protestó, sosteniendo que los indios no "podían ser hijos de Adán y de la misma sangre y de la misma carne que los otros".

Sentado ya por el Papa que los indios eran de origen adámico, prosiguió el interés de probar la inferioridad de éstos, y así se les asimiló al origen judío y semita. El Padre Gregorio García, del siglo XVII, prueba que los indios son descendientes de los judíos, "porque éstos, como aquéllos, son perezosos, no creen en los milagros de Jesucristo y no están agradecidos a los españoles por todo el bien que les han hecho!" Pero, las pruebas sobre el judaísmo de los indios son mucho más humorísticas. Alguno de los teólogos afirmó que invirtiendo la N de la palabra indio se convierte en U, leyéndose IUDIO en lugar de INDIO, y que ésta era la prueba del semitismo de los aborígenes. Frente a tan quiméricas apreciaciones que sólo tendían a satisfacer los derechos de colonización y de dominio de los españoles, también se sostuvieron ideas que al enaltecer el origen de los indios, al probar su elevada alcurnia, tendían también a situar a mayor altura a los propios españoles. Diego Andrés Rocha se empeñó en demostrar que los indios americanos descendían de la raza ibera del tiempo de Osiris, Tabul y Hespero, Esta posición de entroncar a los indios con los iberos, parientes inmediatos de los conquistadores, era una forma de negar la inferioridad racial de los aborígenes, que algunos con tanto ardor se empeñaban en defender. El Padre Acosta, siempre ecuánime, busca una postura intermedia y sostiene "que cuando cesó el diluvio, del Arca de Noé salieron las parejas allí encerradas, donde la vida les era fácil y posible, abandonando por completo el antiguo Continente y pasando al Nuevo por Tierras Articas". El Padre Calancha, con una ten-

dencia más amplia y que fué sostenida por algunos autores del siglo XIX que han conciliado el monogenismo con el poligenismo, propugna que después del Diluvio la humanidad se esparció por la tierra, dejando avizorar que la Atlántida había sido el puente por el cual pasaron los hombres del viejo Mundo a las tierras colombinas.

Así, pues, los indios son hombres, por tanto tienen alma y merecen, como hijos de Dios, ser cristianos y protegidos por la Iglesia, pero no directamente por ella, sino a través de los Reyes Católicos. El testamento de Isabel la Católica contiene en este sentido la doctrina política y cristiana que inspiró la conducta de España con relación a los indios: "Suplico —dice— al Rey mi Señor muy afectuosamente y encargo y mando a la princesa mi hija y al príncipe mi marido que así lo hagan y cumplan, y que éste sea su principal fin, y en ello pongan mucha diligencia y no consientan ni den lugar a que los indios vecinos y moradores de dichas islas y Tierra Firme, ganados y por ganar, reciban agravio alguno en sus personas y bienes, mas manden que sean bien y justamente tratados, y si algún agravio han recibido, lo remedien y provean de manera que no se exceda cosa alguna lo que por las letras apostólicas de dicha concesión nos es inyungido y mandado." No pueden ser más piadosos, ni más altruístas ni caritativos los deseos de la Reina Conquistadora. La ejecución de este testamento habría sido suficiente doctrina, voluntad de poder, para gobernar a los indios de las colonias hispanas y derramar sobre ellos los bienes de la libertad humana y los derechos primarios inherentes al respeto de la integridad humana y de la dignidad del hombre. Analicemos rápidamente cómo se cumplió el testamento de Isabel la Católica, a través de la más grande polémica del siglo XVII relativa a los indios, sustentada por Juan de Sepúlveda y Fray Bartolomé de las Casas. Estas disquisiciones —aparte del interés documental que dan el matiz al color del tiempo— también nos demuestran que tras de ellas se movían grandes intereses económicos. Los indios fueron para los teólogos españoles motivo de meditación metafísica, de construcción teológica, de estructura razonadora, que afectaron a la moral, al derecho privado y al derecho internacional.

La antinomia Las Casas-Sepúlveda no ha desaparecido; por eso es sugestivo su examen, porque aún divide a las mentalidades en clásicos y románticos, en conservadores y liberales, en derechas e izquierdas, en católicos y agnósticos. Se trata de un duelo intelectual

XUM

librado no entre dos hombres, sino entre dos expresiones permanentes del pensamiento humano, que a lo largo de la historia afectan distintas corrientes, pero que representan la eternidad de los intereses y de las pasiones del hombre. Es la lucha entre la libertad y la opresión, entre la barbarie y la dignidad, entre la razón y las pasiones, en suma, entre el derecho y la fuerza. El derecho puesto al servicio de los humildes y de los indefensos, y la fuerza tras la cual se esconden la codicia y el sensualismo del mando. Hay un momento de perplejidad mental, cuando nos situamos en una posición equidistante y objetiva frente a las doctrinas de Sepúlveda y de Las Casas. A las dos es necesario juzgarlas sumergidas en el agua de su tiempo, porque el instrumentarlas con el contrapunto de músicas actuales o del siglo XIX, constituiría un error de perspectiva histórica.

Sepúlveda considera a los indios un pueblo inferior física y mentalmente, cree en la existencia de las razas aristocráticas y superiores y es actuando dentro de este círculo como su idea matriz cree en la licitud de hacer la guerra a los gentiles, para obligarles a recibir el evangelio, "tomándoles cuanto el derecho de la guerra permite"; considera que los pueblos idólatras (inferiores) no tienen derecho de resistir a los pueblos cristianos (superiores), postulando que si el pueblo idólatra resiste, es lícita la guerra hasta el exterminio, y por último dogmatiza que siendo los indios de América hombres, pero no siervos a natura, "lo perfecto debe imperar sobre lo imperfecto, lo excelente sobre lo contrario, los indios deben estar sujetos a un régimen de sumisión sobre los cristianos". La tesis de Sepúlveda, humanista aunque no humanitario, está basada en la Biblia y en la doctrina del Estagirita. La esclavitud que no estremece a Aristóteles también está grabada en el Pentateuco.

La doctrina del Padre Las Casas se inspira en el cristianismo, en la caridad católica, en la fe de una humanidad mejor y en el idealismo de salvar a los hombres para la religión del Crucificado, arrancándolos de las garras de la codicia. Esta doctrina puede resumirse en los siguientes puntos básicos: Que era preciso tolerar la idolatría entre los indios por su muchedumbre y porque siempre habían sido idólatras; que los soberanos de América tienen jurisdicción sobre sus propios súbditos y que eran tan independientes de los soberanos católicos que ningún derecho tenían éstos como tales sobre aquéllos; que si un soberano católico tiene súbditos idólatras, el príncipe debe tolerar la idolatría, siempre que de la intolerancia no pueda surgir

mal grave, escándalo, ruinas, guerras y hasta impedimento de que vengan paulatinamente a la fe algunos de ellos; que los reyes no son señores de sus estados, ni dueños de las vidas de sus súbditos; que Jesucristo mandó a sus apóstoles y a la Iglesia predicar pacíficamente la remisión de los pecados, ya que con el bautismo se perdonan todas las culpas, pero no impone castigo alguno a los pecados anteriores, y, finalmente, que los indios de América, siendo hombres y no siervos por naturaleza, no deben estar sujetos a un régimen de sumisión.

Como integrante de la doctrina del Padre Las Casas, es necesario citar la concepción jurídica del derecho de gentes del Padre Vitoria, quien planteó la inasistencia de derecho a los españoles para emprender la obra de la Conquista, buscando la necesidad de justificarla. "¿Por qué leyes —dice— vienen los indios a poder de los españoles? ¿Cuáles son las bases y los límites del poder del monarca sobre los pueblos de las nuevas tierras en lo civil y en lo temporal? ¿Y la iglesia en materia religiosa qué derechos tiene espiritualmente sobre los indios?" No cree el Padre Vitoria que "las leyes divinas puedan tener dominio sobre los indios, porque los indios como todos los hombres están sometidos a las leyes divinas". Es con esta fórmula verdaderamente demoledora con la que el Padre Vitoria sitúa la justicia y el derecho por encima de la autoridad espiritual del Papa y de la autoridad temporal del Rey, de tal modo que ninguno de estos poderes puede someter a su dominio a los indios, que son libres y sujetos a su propia potestad. Doctrina anárquica frente a los dos imperialismos del momento histórico, sustentada con grave peligro en el siglo XVI. De esta tesis parte Vitoria, creyendo en el no sometimiento de los pueblos y en la doctrina de la libre asociación de los soberanos. Así, pues, Vitoria habría soñado que el imperio de los Incas hubiese llegado a integrar una sociedad política con España con iguales derechos y deberes. Resulta, pues, el Sócrates alavés un precursor del sistema del Imperio Británico y de la Sociedad de las Naciones. El Padre Las Casas y el Padre Vitoria se confunden en el espíritu, para ser contemplados en un solo abrazo de luz.

Las posiciones opuestas, irreductibles, de Las Casas y Sepúlveda no tienen puntos de contacto, capaces de llevar su pensamiento al vértice de la conciliación. La doctrina de Las Casas es una tendencia política que importa un método de gobierno. Es una idea de

XUM

igualdad humana ante Dios, que sirve de instrumento estatal, para el gobierno de los hombres de una Colonia. Hay en el pensamiento de Las Casas un soplo de intención económica, de reivindicaciones del hombre despojado hacia el conquistador y un contenido de filantropía y altruísmo, sin el significado comptiano de estas palabras, pero con la expresión de caridad y de humildad cristianas. Se ha acusado a Las Casas como a uno de los creadores de la llamada leyenda negra española, pero nunca se ha dicho que Ginés de Sepúlveda fué el reivindicador de España. Las Casas es el pensamiento de una España soñadora, idealista, humana. Las Casas es el caballero del cisne de aquella danza de apetitos y es el apóstol de las Indias. Sepúlveda es la voluntad de España imperial, afiebrada de pasión, apegada a la realidad, que osa a la tierra baja. Ambas son la eterna España, el delirio de don Quijote y la alegría sanchuna. Las Casas y Sepúlveda encarnan las dos grandes fuerzas de la historia. El pensamiento y la pasión. El pensamiento es el material decorativo de la historia, mientras que la pasión es la realidad palpitante. La historia vivida al calor del pensamiento de los sabios y de los utopistas, sería un poema de gloria, mientras que la historia escrita con la sangre de la pasión es la historia vivida. Si la historia de la conquista se hubiese realizado bajo la sombra predilecta de Las Casas, las colonias de América las hubiéramos podido contemplar como un gigantesco falansterio, situado en la isla de la Utopia; pero la conquista se ha cumplido bajo el signo de la espada y de la cruz de Ginés de Sepúlveda y fué hecha por hombres que convirtieron a la América, con la dominación colonial, en una tierra de hombres a imagen y semejanza de los de España, con todos sus defectos y con todas sus virtudes.

Al influjo de las prédicas del Padre Las Casas, de su afán evangelizador, de su fervor combativo contra los españoles y a favor de los indios, surgieron las Leyes de Indias, a cuyo espíritu no fueron ajenos los teólogos Vitoria, Soto, Bernardino Minaya. Esta España con las Leyes de Indias construyó uno de los monumentos jurídicos más vigorosos de la humanidad, quedando como expresiones del derecho complementarios al derecho romano. El espíritu jurídico de las Leyes de Indias está unido a la fuerza moral y religiosa. Tiene la complejidad de un texto bíblico en el que se legisla y se dan normas de ética o prescripciones higiénicas al lado de disposiciones de regulación económica o social. Hay en estas leyes

que admirar el vigor de la lógica jurídica, la inflexibilidad de la razón práctica, un temperamento de minuciosa previsión y el afán de vaciar en la fórmula legal un contenido al mismo tiempo episódico y de eternidad. Los juristas que redactaron las Leyes de Indias hasta dando instrucciones a las autoridades sobre el uso adecuado y propio de los vocablos, parecen vivir en una atmósfera de formas geométricas, en un perpetuo éxtasis surrealista de las formas ideales y de un delirio de la razón. No es que estos juristas sean hombres desdeñosos de la realidad, sino que son mentes enamoradas de la perfección; no practican una política pragmática, sino una política de principios idealistas. Son unos fervorosos de la razón aristotélica que van delante de las huestes religiosas, y tienen, como los místicos, el culto a una perfección quimérica que se sublima en la idea de Dios, la suprema perfección geométrica. Por esto, el defecto de las Leyes de Indias es que son demasiado perfectas.

Vamos a clasificar las Leyes de Indias en lo relativo a la Legislación de los naturales como sujetos de derecho público:

Del principio de igualdad y libertad.—Los indios no son iguales ante la ley, gozan de privilegios. Existen abogados protectores de indios, que están supervigilados por las autoridades. Estos protectores de indios no pueden ser mestizos, "porque así conviene a su defensa y de lo contrario se les puede seguir daño y perjuicio". En la Audiencia de Charcas no hay indios esclavos, los indios son libres y no están sujetos a servidumbre. No puede hacerse el tráfico de indios, castigándose a los encomenderos que vendieran sus indios. El esclavo indio que pisaba territorio de los dominios españoles, automáticamente recobraba su libertad. Para garantizar la libertad de los indios se disponía que fueran favorecidos y amparados por las justicias eclesiásticas y seculares, que pudieran "ser puestas en policía sin ser oprimidos". Pero, al mismo tiempo, también se prohibía pintorescamente que los indios viajasen a caballo!

Las leyes relativas a la protección que debían prestar a los indios los curas y doctrineros son innumerables, pero citaremos entre ellas las principales, la relativa a que los doctrineros sepan lengua de los indios, que los clérigos y religiosos no prendan ni hagan condenaciones a los indios, ni nombren fiscales, cumpliendo los aranceles y que los indios no sean apremiados a ofrecer en las misas.

XUM

Para hacer efectiva esta protección de los indios, la ley establecía que proceda contra los ministros que carguen indios o les quitaren sus haciendas o mujeres, y que ningún mestizo que no sea hijo legítimo o vecino pueda cargar indios en los casos permitidos.

Derecho de asociación.—Los indios podían asociarse para formar gremios. Para ello tenían que pedir permiso a las autoridades eclesiásticas, de acuerdo al régimen interno de la constitución de gremios.

Derecho de petición.—Los indios, por privilegio especial, tenían algo así como un derecho de petición, pues podían dirigirse sin más trámites al Rey, para formular quejas y solicitudes. Además, los indios gozaban del privilegio de prioridad, para las audiencias del virrey y del presidente de la Audiencia, a cuyas cámaras podían ingresar sin pedir permiso.

Inviolabilidad del hogar.—Aunque el concepto es propiamente el de garantizar la inviolabilidad del hogar, se prohibe con criterio policiario y de proteger a los indios, que los españoles vayan a "posar a casa de indios", allí donde no haya mesones. También se establece que ningún español "resida en pueblo de indios más del día que llegare u otro". Igualmente se limita con fines de garantizar el hogar que ningún mercader podía estar más de tres días en un pueblo de indios.

Derecho de reunión.—En esta materia las Leyes de Indias no consideran nada, permitiendo las reuniones para la asistencia de las procesiones. Se les prohibe a los indígenas el uso de las armas.

Derecho de seguridad personal.—Las disposiciones de las Leyes de Indias garantizan la seguridad personal de los naturales en forma inversa a la de nuestros derechos actuales. Establecen que los indios pueden permanecer en cualquier punto y que "pueden mudar de unos lugares a otros", y prohibe que "los indios de tierras frías sean llevados a tierras calientes", y "que por ejemplo, los de Santa Cruz, no sean sacados para otras provincias, que los indios no sean llevados a España y que los que estuvieren allí vuelvan pagando los gastos la Corona".

En otro sentido, la seguridad personal no está garantizada, pues existe la posibilidad del extrañamiento sin más trámites, y cuando se aplica como pena, es una de las más suaves y corrientes.

Educación.—Se establece por término general, mediante el régimen de religiosos, curas y doctrineros, para los indios que deben ser cristianamente tratados administrándoseles los sacramentos y la enseñanza del catecismo. También se provee que "a los indios se les paguen maestros que enseñen a los que voluntariamente quieran aprender como les sea de menos molestia y sin costa, y ha parecido que éstos podrían ser los sacristanes como en las aldeas de estos reinos enseñan a leer y escribir y la doctrina cristiana".

Libertad de cultos.—Dada la mentalidad de la época, la única libertad que existía en materia religiosa, era la de elegir entre ser fraile y seglar. Los indios perdieron la libertad de creer en sus propias divinidades, obligándoseles, por todos los medios, a cristianizarse. Se les impone el cumplimiento de ritos y preceptos, así como la comunión antes de morir, so pena de poder testar. Igualmente se castigaba con penas severas a los hechiceros, se les perseguía y destruía sus ídolos, y el fervor proselitista era tan grande que una real cédula del 6 de marzo de 1687, dictamina que los indios que voluntariamente se conviertan al cristianismo quedan libres de tributos durante veinte años. Era un buen método de captación política.

No existió ni asomo de libertad de cultos, ni en los tiempos volterianos y masónicos de la ilustración del Conde de Aranda y de Carlos III.

Derechos sociales.—Existe en las Leyes de Indias una serie de disposiciones que vamos a clasificar entre las que hoy se conocen con el nombre de derechos sociales. Estas disposiciones se derivan del estado en que se encontraban los indígenas y obedecen al deseo de mejorar su condición humana. Entre estos derechos sociales anotaremos los relativos a la familia. Disponen que los indios se puedan casar libremente y que ninguna orden se lo impida con las limitaciones de que no se les permita el matrimonio sin tener edad legítima, y que los indios que se "casen con dos mujeres sean castigados". También se prescribe que la india casada sea del pueblo de su marido, y que estando viuda, pueda volver al sitio de su origen. Determinan, muy ingenuamente, que los indios no se olviden de sus padres y que éstos no los vendan para contraer matrimonio. Disponen que la india que tuviese hijos de español, puede mudar domicilio, y que los "indios puedan poner a sus hijos a oficio, mientras no tributen".

En este mismo aspecto de acción social se pueden situar órdenes relativas a la conservación de la moral y de las buenas costumbres; así, por ejemplo, se dispone que los indios vayan vestidos, reglamentándose su indumentaria; se prohibe que los curas tengan sirvientas menores de cuarenta años; se les prohibe el juego a los indios, igualmente que las bebidas alcohólicas, y se "establece" que no se consientan bailes a los indios sin licencia del gobernador y "sea con templanza y honestidad".

Las ordenanzas del Virrey Toledo relativas a los derechos individuales y sociales de los indios, complementarias de las Leyes de Indias, cuya síntesis en líneas generales hemos hecho, las integramos ahora con un esquema de dichas principales ordenanzas.

Sobre el servicio de salubridad relativo a mantener el vigor de los indígenas, el Virrey Toledo dictó disposiciones sobre el trabajo de los naturales, la forma de aliviar sus enfermedades, y la asistencia en los hospitales, encontrándose a lo largo de sus prudentes disposiciones, algunas como las que prohiben que ningún español, mestizo o mulato, ni otro indio compre la comida de los indios, so pena de pagar veinte pesos de multa y destierro.

Para beneficio de los indios del Alto Perú dictó el Virrey Toledo una ordenanza relativa al método que se debe guardar, para entablar pleitos de los naturales y mediante la cual se regularizan los procedimientos que deberán seguir los defensores especiales de los aborígenes.

Otra ordenanza contiene previsiones acerca del procedimiento por el cual han de proveerse los mesones y las ventas de la provincia de Charcas.

La más importante de estas ordenanzas destinadas a los indios de la provincia de Charcas, es la que se refiere a "evitar daños y agravios que recibieren de sus encomenderos", determinando el modo de elección de alcaldes, la organización del cabildo indígena, la fórmula de testamento, cláusula de entierro y minas, herederos y albaceas, bienes de comunidad y obligaciones de los indios de cada pueblo. Estas ordenanzas detalladas, minuciosas y precisas, contienen, por ejemplo, determinaciones sobre la necesidad de que los indios se laven los pies y las manos, se corten el cabello y se hagan policía de las uñas. Imparte penas para los indios que tengan en sus casas parientes que no pasen de los cincuenta años; que los alguaciles hagan tocar la queda. Otras ordenanzas se refieren, por ejemplo,

a que ningún indio podía ir vestido con un traje diferente al que le corresponde.

También legisló sobre enseñanza religiosa y la doctrina de los indios. "En cada pueblo —dice— debía haber una escuela, a la cual debían concurrir los indios a leer y escribir o hablar la lengua castellana como su magestad lo manda." Para ello debía procurarse un indio ladino y hábil, de que hay bastante número en todas partes, que sirva de maestro de escuela. El maestro lo nombraría el cura del pueblo y recibiría como salario todos los años dos vestidos de abasca, seis fanegas de maíz o cucho y doce carneros de Castilla. Los alumnos no deben ir a la escuela pasando de los trece a catorce años, para que puedan después ir a ayudar a sus padres. Los indios pastores deben ir al pueblo por turno, "para recabar los sacramentos".

Disponía como normas de vida y buenas costumbres "que los indios debían poner a sus hijos los nombres de sus padres y madres, abuelos, y en ningún caso los de la luna, pájaros, animales, piedras, sierpes y ríos". Prohibió el juego de naipes entre los indios "que habían empezado a hacerse ociosos y olgazanes", aplicando al español, mestizo o mulato que jugare con los indios, multas, azotes y destierro.

Las Ordenanzas del Virrey Toledo tienen coordinación con las Ordenanzas del Visitador Alfaro, mediante las cuales este delegado de la Corona de España dictó una serie de previsiones articuladas con la finalidad de hacer efectivas la protección y defensa de los indios, para garantizarlos de los abusos de clérigos y encomenderos. Las Ordenanzas de Alfaro, en su esencia y muchas en su contenido, son nada más que una reiteración de las Leyes de Indias y de las Ordenanzas del Virrey Toledo. Por ejemplo, declaran que el servicio personal de los indios ha sido injusto contra todo derecho, prohibió la compraventa de indios, lo mismo que éstos cambiasen de residencia, estableciéndose, casi con las mismas palabras que las Leyes de Indias, que "no deban ser trasladados de tierras calientes a tierras frías", etc. Reitera, dándole más fuerza a una ordenanza del Virrey Toledo mediante la cual se obliga a que los templos de los pueblos tuvieran puertas y llaves, "donde con decencia se celebre y pueda decir misa y haya de tener y tenga puerta con llave, para que no profanen ni entren animales en ella". Se repite que los indios tienen libertad de trabajar en las estancias y que las mujeres casadas debían vivir en los pueblos de maridos; igualmente se reitera que

XUM

los indios puedan tener industria libre y libertad de contratarse. Contiene las mismas amonestaciones sobre el adoctrinamiento de los niños, que los curas deban conocer la lengua de los indios, y que debían ser gobernados por sus propios alcaldes y regidores, etc.

El punto capital de las Ordenanzas de Alfaro es el relativo a que "los indios de jornal deban cobrar sus sueldos cada semana y antes si el indio le pedía en sus propias manos en reales y no en especie, y si en vez de dinero se les daba vino, yerba o algarrobo, lo que en ansí se pague se les vuelva a pagar". Esta ordenanza, prescrita por las Leyes de Indias, tuvo valor porque trató de imponerse a los encomenderos y fué resistida por éstos. Bien a las claras se ve su tendencia dirigida a salvaguardar a los indios de las exacciones de que eran víctimas; pero los patrones alegaron que era a los propios indios a quienes no interesaba la medida.

La reacción contra las Ordenanzas de Alfaro se produjo no únicamente de parte de los encomenderos, sino de las autoridades civiles y eclesiásticas, con el mismo aparato y violencia que se opondrían hoy las gentes a un gobierno que dictara leyes atentatorias contra la propiedad. Se dice que el gran pecado de las Ordenanzas de Alfaro es el haberse adelantado a su tiempo y que su legislación fué revolucionaria e inadaptable al espíritu de la época. Lo que habría que añadir es que todas las Leyes de Indias corrieron la misma suerte que las Ordenanzas de Alfaro, que, como hemos indicado, no tuvieron ninguna originalidad, sino la de haber querido que ellas fueran una realidad consumada.

El rápido esbozo que se ha operado aquí de las Leyes de Indias, de las Ordenanzas del Virrey Toledo y de las Ordenanzas del Visitador Alfaro, en lo relativo a los derechos individuales o sociales del indio, nos permiten orientarnos sobre el temperamento de la legislación indiana. El cúmulo de disposiciones de carácter prohibitivo, que no es sino de oposición constante que se adelanta al interés; el carácter limitativo de las mismas y la minuciosidad con que se legisla, nos prueban dos cosas: primera y principal, que existió el exceso y la falta de respeto a la dignidad humana de los indios, y segundo, que tanto la Corona de España como sus agentes comprobaron esa iniquidad y trataron de ponerle coto y remedio, y por ello se legisló. Así, pues, el viejo pleito de la leyenda negra queda a nuestro juicio resuelto mediante un sentido de comprensión. La realidad de la miseria de los indios y la explotación de que fueron

víctimas, sometidos a un trato brutal, limítrofe con la esclavitud, fué un hecho incuestionable, tan patente que todavía a ciento treinta años de la Colonia, en plena república democrática y liberal, no ha podido limpiarse la atmósfera en que vive el indio. La tradición de servidumbre del indio y la posición dominadora de los criollos y españoles no ha desaparecido, a pesar de los esfuerzos de buena voluntad contenidos en la legislación boliviana moderna, y de los ensayos pedagógicos y de servicio social. ¿Cómo pues, entonces, pensar que porque las Leyes de Indias fueron perfectas y las ordenanzas que se dictaron fueron prudentes y sabias, también fué humana y perfecta la condición de los españoles con relación al indio?

Lo que faltó a la legislación hispana de Indias fué que ella hubiese estado encarnada en la voluntad de mando. Si ella fué genial en su creación idealista, faltó en América un estadista de carácter que esculpiera en el mármol de la realidad esos sueños razonadores. Si se añade a esto la balumba de intereses, la pasión de enriquecimiento fácil y el orgullo español, frente al gregarismo indígena y a su falta de personalidad, no es difícil concebir que la Colonia fué una tragedia para el indio, como la época actual es todavía un drama.

GUSTAVO ADOLFO OTERO,
La Paz.

Tres Facetas de la Poesía Uruguaya Joven

QUIERO hablar aquí de tres autores muy poco conocidos, con la esperanza de que se preste la atención necesaria a la poesía uruguaya más reciente. He elegido tres nobles voces líricas, tres juventudes ardientemente democráticas y laboriosas: Ana Amalia Clulow, maestra normal; Selva Márquez, que presta su activa colaboración en tareas culturales de una radiodifusora uruguaya, y José Lucas, que cursa estudios de derecho. Los tres han realizado ya una bella labor, están llenos de fe, de vida, de entusiasmo, de dinamismo, y requieren la comprensión y el estímulo de sus hermanos de todo el Continente.

ANA AMALIA CLULOW

Ana Amalia Clulow pertenece a una familia de intelectuales y de artistas. Dos de sus hermanos son poetas: Carlos Alberto y Guillermo Eduardo. El primero de ellos es, además, un erudito y certero ensayista, que ha estudiado con autoridad la biología de la democracia. Guillermo Eduardo completa su vocación lírica con el arte del dibujo. Todos los libros de Ana Amalia están finamente ilustrados por el hermano artista últimamente citado.

Sangre escocesa corre por las venas de esta uruguaya, que diariamente comparte su cultivo de la poesía con la tarea —gratísima a su espíritu— de dictar sus clases en una escuela primaria de Montevideo. Felices los niños que aprenden la lección de labios de una hermana mayor tan comprensiva, tan noble. En sus propios versos,

XUM

su amor a la escuela ha inspirado muchas de sus páginas más representativas.

Ana Amalia publicó su primer libro, *Anfora de bronce,* en 1930. Dos características especialísimas apuntaban ya en ese libro de adolescencia: una definida, rotunda tendencia al cultivo del verso libre (¿amor a la libertad, proveniente de su sangre británica?) y una total ausencia de énfasis. Sus motivos son de una muy loable sencillez, tomados de la vida diaria, a los que su genuino temperamento lírico comunica un soplo de belleza generosa.

El trompo de colores

Gira, gira, poliedro multiforme,
carne de colores,
gira sobre la tierra,
que el hilo te arrancó la danza
loca de acrobacias;
gira, que el niño romperá su alegría
vibrante de colores;
gira, que esos ojos claros
están ansiosos por verte danzar.
Trompo
danzarín,
trapecista del hilo sutil,
baila, que al bailar
vibra tu carne de colores.
Cuando te canses, el niño te volverá
a enrollar
y romperás de nuevo su alegría
con tu eterno bailar.
Trompo:
gira, gira, gira,
poliedro multiforme,
trompo de colores:
gira, gira, gira,
que en la vida también gira el corazón.

Pertenece esta poesía a la segunda parte del libro, denominada "Rondas escolares", en la que Ana Amalia ha poetizado lindamente sus emociones e imágenes de la escuela, entre sus niños bienamados. Sin embargo, no todo ese libro tiene un carácter así, de fiesta y color. Hay en él también algunas destacables páginas de severo tono sub-

jetivo, tales como: "Ceguera", "Invocación", "Veinte cantos", "Canto a la inmovilidad".

A los cinco años de publicado su primer libro, esta artista uruguaya acrecienta su bibliografía con la publicación de *Caracol marino,* obra que, al continuar la veta personal de *Anfora de bronce,* la ahonda con un notable progreso, sobre todo en lo que se refiere a los medios expresivos, que en el primer libro aparecerían, a veces, demasiado espontáneos. Así, en este segundo libro, tal espontaneidad aparece más depurada, más sintetizada y afinada. Y, sobre todo, la raíz británica de esta escritora tan uruguaya, se alarga en una floración marina. Ella trae el atavismo de su raza marinera, que le dice hermosos cantos con olor a salitre, con vastedad de horizontes líquidos:

Marinerito inglés

Marinerito rubio, de anchos pantalones
y albo blusón:
botines de cuero, de suelas claveteadas
y gorra azul.
Marinerito rubio de los lejanos mares del Norte,
que llegas al Plata por el ancho mar.
Tu barco está amarrado
a los muelles grises de mi ciudad
y tú paseas por ella con los ojos vivos
de curiosidad.
Alguien te ha dicho una frase amable
en tu idioma natal
y tú has dejado tu ancha sonrisa
llena aún de infantilidad.
Yo también te he sonreído y te he mirado
a los ojos, bravo marinerito inglés.
Y has seguido con tu paso apresurado
por las calles luminosas de mi ciudad.
Me has traído en tus ojos un jirón de mi raza,
vieja amante del mar.
Marinerito rubio, de anchos pantalones
y albo blusón:
botines de cuero, de suelas claveteadas
y gorra azul.
Marinerito rubio de los lejanos mares del Norte,
que llegas al Plata por el ancho mar.
Te llevarás de mi tierra un puñado de sonrisas,
un montón de frases amables

XUM

y otras . . . que no comprenderás jamás.
Entre los morenos muchachos de mi tierra,
fuiste tú, tan amigo de la niebla,
un manchón de sol.
Cuando partas, más allá del horizonte,
yo veré la bandera de Inglaterra
orgullosa, erguida, libre, valiente.
Levantaré mi mano curtida de sol,
y te diré sonriente en la larga distancia:
"Good-bye".
Marinerito rubio de la libre Inglaterra,
que llegaste al Plata por el ancho mar.

La emoción de este poema aparece también finamente matizada en las páginas que se titulan "Caracol marino", "Cuéntame", "Canto marinero" y otras. Aunque el título general de este segundo libro es acertado, pues son los poemas de mar los más expresivos de la colección, corresponde destacar que en ella hay, dentro de su perfecta unidad, otros matices, tomados de la vida montevideana. En esta artista, su sangre británica no llega a ser una perenne nostalgia, sino que viene a dar como un nuevo impulso dinámico a su laboriosidad educativa y estética de uruguaya de la nueva generación.

Así, en su tercer libro, es sobre todo la maestra joven y comprensiva, rodeada de su pajarera de niños, la que poetiza sus impresiones, sus visiones, sus imágenes, su amor a la vida y a la naturaleza, a todo lo que es puro y es limpio y es bello y es sano y es bueno. Con finas ilustraciones de su hermano Guillermo Eduardo, *Cajita de cristal* es uno de los mejores libros de Ana. Allí, los juegos de los niños, la muchachita lituana que llega a clase, la capillita del pueblo, los gallos, la flauta, las margaritas, los cantos del pequeño coro, el ramo de violetas, los pájaros, la isla, el buque, el arcoiris, Pinocho, los perros. Y, sobre todo, el canto al niño triste que tiene la gran felicidad, el gran alivio de llegar a la escuela de una maestra buena y artista:

Silencio

Nueve años.
Jamás te he visto jugar,
ni te he sentido cantar.
Eres como un pájaro
entre manos ásperas.

Cargado de hombros,
pequeño, débil,
tienes grandes ojos negros,
tristones, nostálgicos.
Prematuramente serio,
huyes del bullicio del recreo
y buscas los rincones.
Tu maestra dice que eres un modelo.
En mi clase, yo los prefiero alegres,
bullangueros,
inquietos.
Tu maestra no comprende . . .
Los pájaros que no cantan
están enfermos.
Hay que darles espacio
para que vuelen.
Pequeño,
cuando estés en mi clase
serás un muchacho alegre.
¡Ya verás qué lindo
es jugar al balero,
remontar cometas
y ser arquero! [1]

Al año siguiente de publicar esa lindísima *Cajita de cristal,* Ana Amalia —que junto al mérito intrínseco de su obra tiene el de su laboriosidad— publicó *Las fogatas de San Juan,* libro en prosa, libro de poesía. En él podemos valorar de una manera más amplia —en cuanto a la vibración humana— la personalidad de la autora, cuyos versos, de un valor estético superior a su prosa, no tienen, claro está, el sentido social de muchas de las más expresivas páginas de las citadas *Fogatas de San Juan.* El libro se divide en dos partes: "Historias de una colegiala" y "Relatos de una maestra". La primera reúne quince títulos correspondientes a prosas poemáticas que a veces son verdaderos cuentos, deliciosos de color y evocación. Se destacan especialmente "Tréboles", "Piratas", "Días de estudiante". Los "Relatos de una maestra", compuestos de catorce capítulos, son en realidad más ricos en conceptos que captan palpitaciones humanísimas, de calor social. Son, especialmente, sus experiencias de maestra de una escuela de niños pobres, su fe de poeta que, tanto como a la belleza, ama a la democracia. Estos nobilísimos conceptos estaban, es cierto, en algunos de sus versos. Mas la autora, guiada por un certero instinto lírico, no había acentuado el tono intelectual. Ha

XUM

considerado —y estamos de acuerdo— que ese mensaje, en toda su vastedad, requería la prosa.

Ana Amalia tiene actualmente dos libros inéditos: uno titulado *Moneditas de cobre;* el otro, *Montevideo.* De este último separaremos una página muy expresiva, que marca un notable progreso en su carrera artística:

Ciudad de Montevideo

Ciudad de todos mis encuentros
y de todas mis búsquedas ansiosas.

Me crié mirando el gris pizarra
de los rostros de tus aceras.

Y el nervioso guiño de las estrellas
en las noches de luna llena.

En los días de estudiante
mi intranquilo andar
pulsó los nervios de tus calles.

Ahora te estoy viviendo
en este andar sin rumbo.

(Distraído rostro
para el guiño de tus luces.)

Regreso costeando tu bahía.
Los palos grises de los mástiles
se me quiebran como cristales.

Y pierdo en cada tarde
la transparencia de un sueño.

Cuando logro alcanzarlo,
el gris pizarra de la ciudad
pierde todos mis encuentros.

Ahora que te alzaste en altas torres
están más azules que nunca
el mar, el cielo. [2]

SELVA MARQUEZ

Escuchemos! Por favor, escuchemos!
Que cese el manubrio del piano rodante
que mastica las vértebras de la hora!
Que callen las bocas de los cromos
y de las botellas con olor a sueño!
Que calle el ruido inmenso de la bola
que empujan los escarabajos,
y el de la risa obscura de la taba,
y el cascado rodar
de los amores con taxímetro.
Alguien está llamando en algún lado!
Su voz rompe los vientos,
se asoma a las corolas y a los niños,
está en la lengua de los muertos!
Alguien está llamando en algún lado!
Ayudadme a escuchar, que yo no puedo! [3]

Con esta poesía se abre el libro titulado *El gallo que gira,* que Selva Márquez publicó en 1941. Y es bastante representativa de la personalidad de la autora, especialmente en lo que se refiere a su hondura y a ciertos aspectos de su expresión, que se ensanchan y se coloran a medida que penetramos en ese libro, extraño, bello, muy original. Libro humano, humanísimo, pese a que su lenguaje —a veces algo hermético— parezca esconder tal sentido. En la poesía de Selva Márquez no hallamos ninguna concesión al gusto vulgar, ninguna música fácil o efectista, ningún preciosismo. Arduo y fino es su lirismo, sintético y profundo. A veces, desconcertante, magníficamente desconcertante. Densa poesía, que toma de la vida la inspiración y las imágenes que clarifica y estiliza en la virtud de su vibración estética. Para este lirismo, no hay aspecto vital que no sea capaz de ser ennoblecido por la magia de la creación poética. Por eso, aparte de representar un generoso esfuerzo digno de una auténtica individualidad artística, la poesía de Selva Márquez se destaca por su noble modernidad, que rehuye todo tema ya valorizado y busca hasta un nuevo lenguaje lírico, en el que no faltan a veces vocablos que aun ahora, por un exceso de tradicionalismo del sentido poético, parecían prosaicos. Pero que no lo son, cuando aparecen transfigurados por el sortilegio de la emoción y de la imaginación:

XUM

El niño pobre

Cuando llora
riega una planta de cicuta.
Cuando llora
nace un escarabajo en la basura.

Cuando llora,
una serpiente
rompe la elipse hermética del huevo
y presta a Odio un nuevo diente.

Cuando llora,
los hombres están sordos y están ciegos!
Cuando llora,
sangra bajo la Cruz del Justiciero!

Ah! niño, niñito, niño,
que me avergüenzan tus ojos,
tus desnudos pies, tus manos,
promesa del trigo,
que me avergüenza tu frío
y el recuerdo me lancea
por el otro niñito. Niño,
que tus lágrimas me siguen
calle abajo, calle arriba
y en una plaza me encuentran
y en mi propio espejo miran:
y escondo mi mano abierta,
cobarde mano ceñida
ahora, por el guante
de cabritilla.

Lloran: caminos de piedra!
Lloran: cruces! cruces! cruces!

Las palabras son abejas muertas
cuando lloran las nubes
y cuando crecen cicutas y ortigas
y florecen los árboles de ahorcados
y gime el niño de las espinas!

Cuando llora
es que nos hacen señas angustiadas
los muertos, con sus bocas! [4]

Esta página, a la vez que es una muestra del lenguaje poético de Selva Márquez, denota el sentido social de gran parte de su obra. Esa voz que se alza en defensa del niño pobre no necesita —para convencernos de la injusticia humana— de frases enfáticas ni de tono discursivo. Con su fino y recio lirismo, su mensaje llega al corazón. En otro bello poema, hallamos una emoción similar:

La puerta abierta

Pensamos una vez
que no había nada mejor que nuestra puerta
con su cerrojo bien echado
y su aldaba quieta.

La noche mordía como un ácido
el umbral y los clavos
y los pedidos de socorro se morían
de fatiga y de horror a su costado.

Alguna mano obscura nos llamaba
arañando y golpeando . . .
La moneda de luz, en nuestra mesa,
sobre la placidez de nuestras manos!

Fué cuando aquella calle se nos vino
en oleadas de niños sin zapatos
cuando en el hombro nos tocó la Mano!

Abrimos nuestras puertas a la noche
y el dolor se hizo un hueco a nuestro lado!

Los tres intensos poemas que he transcrito pertenecen a *El gallo que gira,* el tercer libro que esta autora publicó (Montevideo, 1941). Su obra inicial, *Viejo reloj de cuco,* apareció en 1937. Le siguió el tomo titulado *Dos,* publicado en el mismo año. Si he elegido poemas de su más reciente tomo, al comenzar el presente estudio, es porque considero que ese libro es el que mejor y más ampliamente representa la personalidad de la autora. No quiero, sin embargo, desestimar sus dos obras anteriores. La primigenia reúne una serie de poemas que se caracterizan, sobre todo, por su fina emoción y por su gracia expresiva. Pero —salvo alguna excepción— no logran aquella fuerza sintética, aquella hondura de los poemas de

El gallo que gira y de una parte de *Dos*. Sin embargo, ya en *Viejo reloj de cuco* aparecían presagios de la manera que más tarde —en un ritmo progresivo digno de todo elogio— definiría a la artista. A ese tomo inicial pertenecen estos fragmentos:

> Si yo fuera la mano de Dios
> levantaba en seguida el sudario
> que ha cubierto las flores doradas:
> el sudario de asfalto . . . [5]

> . . . Tengo en mi mano el candelabro del día
> con sus veinticuatro luces pálidas y frías . . . [6]

> . . . Bien sabemos qué cosas
> hay al fin del camino
> y qué brujas aguardan
> y qué bandidos:
>
> la duda, las cadenas
> de siempre, los dolores
> contra cuyas tizonas
> nada pueden los hombres.
>
> Avancemos. De todos
> modos, siempre será lo mismo.
> Todas las sendas, todas
> llevan al gran camino. [7]

> Almas que fuimos árbol: hojas, sombras y trinos.
> Nos hacharon las manos que labran los destinos,
> nos ataron a un barco, sordas, ciegas y mudas . . .
>
> El barco anda en las aguas más dulces o más rudas.
> Nosotros no sabemos.
> Parece que avanzamos . . .
> ¡Y es que avanzan los remos! [8]

Las virtudes de intensidad y personalidad aparecen mejor expresadas en el segundo libro de Selva Márquez, titulado *Dos*. Este tomo tiene, aparte de muy bellas realizaciones líricas (tales como "La mujer que mató", "Viento norte", "Un niño llora", "La cabeza al revés", "Domingo de tarde"), la particularidad de presentar el único poema americano que conozco de esta autora. Es su título "Mulato", página honda, de rica imaginación y de expresión depura-

da. Al dar a este poema un significado tan especial, debo agregar que Selva Márquez es un espíritu universalista. De ninguna manera deseo reprochar en su lirismo la ausencia de elementos americanos. Ella cree en la mundialidad del espíritu humano. No la atraen los temas autóctonos. Y desde luego, creo que sería absurdo pedir —como hacen algunos críticos— que *todos* los artistas de nuestro Continente nos den en su obra un reflejo, ya objetivo o espiritual, de América, únicamente de América. Un americanismo integral necesita todos los elementos humanos y estéticos que forman, con amplitud y dignidad, la evolución de la cultura. En tal sentido es en el que destacamos, como una de las características más propias de Selva Márquez, su acento universalista. Y corresponde también decir que en la ya referida página "Mulato", ella nos ha dado su único poema americano, su gran poema americano. Si bien su extensión no me permite reproducirlo íntegramente, transcribiré sus estrofas más intensas:

Intrincada y dura red
su cabello de astrakán,
donde ruedan cálidos reflejos
de cobre.

Cándidas medias-lunas
amanecen en la amatista de las uñas
como en un crepúsculo morado.

Africa bate el tam-tam de vez en cuando
sobre sus nervios y remece
inconfesados sueños bárbaros
con escenografías complicadas
y totemes de barro.

Africa muerde sus talones
y le moja los labios
con la melaza negra de una música
que unas veces es jazz y otras es tango.

Se le acerca el candombe
con su pin-pa-ram-bum y sus llamas
su perfume de axilas
y sus carcajadas;

se le acerca en la caña [9]
dormida en el vaso;

XUM

se le acerca en la negra que pasa:
caderas por aquí, caderas por allá.

Mas de pronto, el orgullo del blanco
sacude su látigo
y el mulato vuelve de su sueño negro,
vuelve otra vez blanco, blanco, blanco!

Ay, mulato!
cual si en un cafetal
hubiera nacido de pronto una vara de nardo!

Que tengas tu orgullo, negro!
también tu orgullo! Yo sé,
mulato, lo que has de ser.
Porque tus dos razas juntas
forman el amanecer! [10]

Creo que en ninguna poesía, ni aun en las de los propios poetas mulatos, empezando por el admirable Langston Hughes—, se ha expresado de manera tan intensa, imaginativa y original, la lucha de las dos razas. Y es tanto mayor el mérito del poema de Selva Márquez, por cuanto ella —mujer de blanquísima piel— no ha podido vivir esa tragedia. Pero el poeta tiene el don maravilloso del sueño —de gozar el sueño, de sufrir el sueño— y, gracias a tal don, esta uruguaya nos ha entregado un poema tan profundo. Hemos dicho —y con ejemplos abundantes— que el tercer libro de Selva Márquez, *El gallo que gira* —dividido en tres partes, lindamente denominadas "tres vueltas"—, es la obra que coloca a su autora en el grupo de las grandes poetisas actuales de América. Por la dignísima novedad de su visión estética, por su lenguaje arduo y fino, por su sentido humanísimo, *El gallo que gira* debe señalarse especialmente a la atención de la crítica. De sus versos puede decirse que, de acuerdo con Carlyle, "viven por la profundidad y la música de sus pensamientos". Ella nos da el poema desbrozado, depurado, en sus líneas esenciales. Frente a Selva, laboriosa, silenciosa, modesta —¿o quizá orgullosa, de una dignidad que rehuye, delicadamente, los elogios fáciles?—, un luminoso porvenir se abre magnánimo. Y con esto no queremos decir que se trate de una promesa. Sus obras —y, sobre todo, su tercer libro— ya han dicho ampliamente su verdad artística con nobleza y belleza que pueden, no obstante, ser superadas.

JOSE LUCAS

Las tres presencias líricas de esta disertación están ordenadas, no sólo de acuerdo con su edad, sino también siguiendo la cronología de su aparición en el ambiente literario. José Lucas publicó su primer libro en 1940. Este joven artista nació en Melo, capital del departamento de Cerro Largo. A esa ciudad —rodeada por la sonrisa estelar y áurea de los naranjales— corresponde el privilegio de ser la cuna de grandes poetas: Juana de Ibarbourou, Emilio Oribe, José Monegal, Lola Noblía de Plaza, Angelina Silveira Aguiar, etc. Ha sido, precisamente, Emilio Oribe, quien dió a José Lucas la bienvenida lírica con el siguiente soneto:

A un joven poeta

Sueño que dioses buscas y presientes
un gran misterio en las celestes piras.
Sé que en las pampas hacia Dios suspiras
cuando la noche cae sobre las frentes.

Como tú fuí habitante de corrientes
que hoy sigues bajo cañas que son liras.
Sueño que estás allí y las aguas miras,
sueño que te hundes en mis viejas fuentes.

Joven: el río es Tiempo: en él van aves,
espejos, años, astros, mitos, claves.
¿Tu canto quieres dar antes que asuma

la muerte los primores del estío?
Su ciencia de cristales te dé el río.
La poesía sus números de espuma.

Este denso y perfecto soneto figura al principio de la obra inicial de José Lucas, titulada *El río de las cañas sonoras,* traducción un tanto poética del nombre del río Tacuarí, que es precisamente el que en sus aguas refleja el cielo de Melo, la ciudad del poeta, la ciudad de poetas. [11]

Llama la atención, al recorrer las páginas de *El río de las cañas sonoras,* que se trate de una obra primigenia. Si bien es cierto que el autor no nos presenta ahí sus primeros "ensayos" (pues antes de

editar su obra ya se había destacado por su colaboración en diversos periódicos nacionales), corresponde destacar que tanto en sus medios expresivos como en lo que se refiere a su visión poética, depurada, *El río de las cañas sonoras* supera en mucho a lo que es, en la mayoría de los casos, el primer libro de versos de un joven.

Caracteriza la poesía de Lucas una noble valoración emotiva de todo lo que lo rodea. Su fina sensibilidad humaniza las cosas. Hay a lo largo de sus estrofas un tono místico que forma como un halo celeste. Su verso se ajusta a veces a las normas clásicas (especialmente en los romances); pero, en general, combina versos de ritmo tradicional, con otros libres, nuevos, formando una música sugestiva. Aun en los poemas de tono más nostálgico y evocativo, su emoción aparece sin excesos románticos, pues es poeta que sabe afinar su idioma lírico. He aquí, para demostrarlo, su "Elegía para la soledad de tu recuerdo":

> Placidez infinita de la tarde que se alarga en los campos.
> Hoy floreció en las sombras tu Recuerdo como un dormido llanto.
> Iba la noche desflorando estrellas con movimientos amplios.
> (Así el destino separó de un golpe tu sombra de mi lado.)
> Tu Recuerdo en la noche de mi vida tiene fulgor de astro.
> ¿Cómo urdiré las hondas resonancias que formarán su canto?
> Para que Tú comprendas la dulzura que llevo entre las manos,
> Para que sepas de las amarguras que anidan en mis labios,
> Se ha prendido tu nombre en el silencio con un rumor de pájaro.
> Pero la noche permanece muda al inútil llamado.
> Los vientos de la Angustia hoy conmovieron las brumas del Pasado.
> Y tu Recuerdo me besó como antes en los ojos cerrados . . . [12]

Si bien este ambiente de ensueño y astralidad impera en el libro, no faltan en él algunas páginas que nos dan, en netos perfiles, una viva impresión de realidad. Así, "Las voces":

> Era en la vieja iglesia blanquecina
> de una ciudad lejana.
> Y era un coro de fuertes mocetones
> de rostros suaves y robusta planta,
> que en el silencio del recinto en sombras
> cantaban . . .
>
> A los acordes graves del armonio
> que en las humildes naves resbalaban,
> en una extraña conjunción melódica
> las varoniles voces se mezclaban.

Y me inundó de pronto la dulzura
de aquellos labradores que cantaban,
cuyos semblantes de morenos trazos
la fe transfiguraba.

¡Qué mundo de encontradas sensaciones
el coro trasudaba! . . .
Pero de golpe se apagó en el eco
y yo torné de la emoción extraña.

. . . Las Voces! . . .

Era en la vieja iglesia blanquecina
de una ciudad lejana.

Los poemas titulados "Otoño en el cementerio" y "Plegaria para la virgen de un retablo familiar" son muestras cabales de cómo el poeta logra espiritualizar la realidad circundante, infundiéndole un soplo de mística sublimación. La pasión musical aparece noblemente expresada en los versos de "Danza de la vida breve", una de las páginas en que mejor pueden valorarse el instinto y la riqueza del ritmo de este poeta.

Tan hermoso libro, *El río de las cañas sonoras*, es hasta ahora el único que ha publicado José Lucas, de quien sabemos que prepara un segundo tomo, con notables progresos. Esos progresos ya se advierten en el delicado e intenso poema que, en un breve cuaderno de fina impresión, ilustrado por el propio poeta, apareció en 1942. Su título: "Alba-luna", cantata de los cuatro encuentros con la muerte. Su historia: la fraternal devoción del poeta por una exquisita criatura —"doblemente ángel"— llamada Lolita Plaza Noblía, quien falleció en 1940, a los diecinueve años de edad. Era una destacada poetisa, hija de Lola Noblía de Plaza, autora de bellos y generosos poemas de orientación americanista y humanista. Al dedicar esta cantata a la memoria de su amiga ausente, José Lucas escribió cuatro de sus más bellos poemas. Lamentando que la extensión no me permita reproducirlos todos, escogeré un soneto de dicha serie, en que se advierte cómo la forma y la sustancia lírica del autor se han ido, cada vez más, afinando y condensando. Helo aquí:

Desdibujada flor de astronomía,
Alba-luna, tu estela contra el río
bajo herrumbrosos álamos de estío
desala al musgo su magnolia fría.

Corza de nácar por la serranía
sonámbula, tu fuga en extravío
bruñe constelaciones al rocío,
cuando apenas la noche es lejanía.

Alba-luna de muerte aquietadora,
postrer candela fina de la aurora
en obstinado viaje sin empeño.

¡Quién me diera morir, alucinado,
con la fruta letal de tu costado
tras la espigada soledad del sueño! [13]

Tal soneto, de expresión casi sobrerrealista —en su lenguaje de sueño y su música de imágenes—, debe ser considerado, sin duda, como una de las directrices que imperarán en la obra que el poeta dará en breve a la prensa.

Antes de escribir "Alba-luna", ya este uruguayo había dedicado al mismo tema un bello poema titulado "Pavana para una infanta muerta" (sobre un tema de Ravel). No resisto a la tentación de recordarlo, pues es de un lirismo muy puro:

Soledad de campanas en la noche llovidas
sumergieron la adelfa de su frente partida.
Quedó apenas el canto de una estrella
en cenizas.

Herrumbrosos cipreses afiebrados de ausencia
golpeteaban su nombre tras las húmedas piedras
y con llamas de llanto despertaban
la tierra.

¿Dónde irá la infantina? —Al país de la lluvia,
donde nadie reviste la carnal vestidura
y en juncales de hielo palidece
la luna.

A ser llamada del viento, de la ola y la estrella,
reposando en el musgo la esperanza secreta,
que jamás viera abrirse su envoltura
terrena.

Si el recuerdo traspasa los umbrales desiertos,
como en cirio de leche los vitrales del sueño,
Infantina,

en el trance divino de andar,
mi pañuelo
te despide en la noche del mar . . . [14]

Esta "Pavana" es una de las composiciones en que mejor puede apreciarse el instinto musical del poeta. Sin embargo, y pese a su nobleza lírica, debe destacarse que en recientes composiciones José Lucas ha logrado realizaciones de una más ajustada síntesis, sin perder nada de ese clima de vaga ensoñación, de mística bruma, que es uno de los valores más acentuados en la mayor parte de su obra. Y decimos en la mayor parte, por cuanto también cabe en su obra la nota social, siempre en una auténtica valoración de lirismo. Ya en *El río de las cañas sonoras* podía apreciarse, en los cuatro poemas de "Almería", cómo este poeta sabe enfocar el tema social con nitidez de poesía, es decir, sin perderse en el declive del prosaísmo o en el callejón del énfasis. Tales virtudes pueden admirarse más ampliamente en su más reciente poema, que es

Palabras en la Navidad de un soldado británico

Nunca sabré tu nombre,
ni la azulada huella de los mapas
donde quedó tu tiempo candoroso y anónimo.

En granjas escocesas, desceñidas de linos.
Junto a las torres con ladrillo y hiedra
de una iglesia de Gales.
Lejos, en Canadá o Australia,
o en las limpias ciudades que convergen
al africano Cabo de la Buena Esperanza.

Sólo sé
que eras dichosamente puro
antes del sueño negro de los dictadores.
Y que esta Navidad ensangrentada,
Soldado del Imperio,
luchas por mí y por todos los hombres de la Tierra
desde las alas rígidas de un pendón de Britania.

Minero,
partías las entrañas de la roca
por conseguir estrellas calientes de carbón.
Campesino,

ibas tras los ganados rumorosos
o labrabas tu campo, pacífico y abierto.
Obrero,
el humo de las fábricas purificó tu esfuerzo.
Soldado,
hoy esculpe las tierras, los mares y los cielos
tu heroicidad que guarda las conquistas humanas.

Nunca sabré tu nombre . . .
Pero que Dios haga cercano el día
en que pueda gritarte con los brazos en alto:
¡Gracias, Soldado Inglés, que con tu sacrificio
me diste el día nuevo para alzar a mi Hijo! [15]

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

NOTAS

1 *Cajita de cristal*, 58. El vocablo *arquero*, que aparece al final de esta poesía, se utiliza como sinónimo de *guardavalla* en algunos deportes, especialmente en fútbol.

2 Diario *Uruguay*, 14 de febrero de 1937. Montevideo.

3 *El gallo que gira*, 7.

4 *Idem.*, 46 y 47.

5 *Viejo reloj de cuco*, 19.

6 *Idem.*, 53.

7 *Idem.*, 64.

8 *Idem.*, 72.

9 El vocablo *caña* es muy utilizado en los países platenses para designar una bebida alcohólica muy popular, destilada de la caña de azúcar.

10 *Dos*, 12, 13 y 14.

11 La *tacuara* es una especie de bambú que abunda en Uruguay, Brasil y otros países de América. *Tacuarí*, sería una contracción de tacuara-í (*i*, en guaraní, significa *agua, río*). Por eso decimos que traducir *Tacuarí* por *Río de las cañas sonoras* es realizar un versión un tanto poética. Corresponde agregar que una de las variedades de la tacuara se denomina tacuarí.

12 *El río de las cañas sonoras*, 35.

13 "Alba-luna", 2.

14 Diario *Idea Nueva*, Trinidad (Uruguay), 12 de junio de 1942, pág. 5.

15 Revista *Mundo Uruguayo*, Montevideo, 25 diciembre 1941, pág. 32.

Notas Preliminares para um Estudo de Aluizio Azevedo

SE Aluizio Azevedo[1] depois da publiçao de *O Mulato* em 1881, tivesse seguido o conselho lhe dado por um crítico maranhense, nunca teria chegado a ser "o pai do realismo brasileiro". Com effeito, o senhor Euclides Faria escrevendo no número de julho de 1881 no jornal *Civilização,* dirigiu-lhe as seguintes palavras:

> Eis ahi um romance realista, o primeiro pepino que brota no Brazil. E' muita audacia ou muita ignorancia ou ambas as coisas ao mesmo tempo! E' contar de mais com a ignorancia dos leitores, com a benvolencia da critica nacional, e julgar os outros por si. Permitta o jovem zote, autor do *Mulato* que me admire ainda uma vez. A sua comprehensão sobre o realismo é de eternas luminarias! *Melhor seria fechar os livros, ir plantar batatas!*

Convem indicar que o citado redator era dos mais destacados no Brasil, e que a sua opinião era muito acatada. Porêm, Azevedo nem se dedicou â vida do campo, nem se deixou intimidar. Ao contrario, não tardou em se ver aclamado, o seu *Mulato* causando ruidosa repercussões em todo o pais. Como se sabe, Aluizio, a pesar da inimizade da sua própria província, estava destinado a ser um dos primeiros brasileiros que prosperassem por meio da pena.

Geralmente se admite que Azevedo foi "o Zola brasileiro"[2] mas neste ponto não desejamos insistir, visto que aqui não tencionamos fazer um estudo comparativo nem nos metermos no intricadissimo labirinto de fontes literárias. Todavia, tal estudo tomaria em consideração, além do naturalista francês, a pontente e innegável influência do português, Eça de Queiroz (mas a fina estética de Eça

nunca podia ser plenamente compreendida pelo espírito prático do brasileiro). Também, um estudo completo indagaria as possíveis influências de escritores nacionais sôbre Azevedo. Embora, seja dita a verdade, esta tarefa seria brevissima — porque todo estudante da literatura do Brasil sabe em que condições se achava o realismo ao aparecer Azevedo, e quão insignificante devia ser a herança recebida por ele dos seus precursores "realistas". As aventuras sentimentais dos indios falsos dum José Alencar, a arte fotográfica dum Manoel de Almeida, assim como as paisagens poéticas dum Bernardo Guimarães, pouco podiam influir no temperamento combativo e reformador do jovem maranhense.

Em verdade, uma biografia de Aluizio poderia bem começar com a descrição da sua entrada no mundo de letras, em primeiro lugar, porque faltam muitos pormenores da sua juventude, em segundo lugar, porque isto nos proporciona a melhor chave à inteligência do autor. Em 1880 fez sua aprendizagem jornalística no diario *A Pacotilha,* dirigido pelo seu cunhado, Vitor Lobato. No mesmo ano Azevedo, em colaboração com Eduardo Ribeiro e Pedro Freire, fundou o *Pensador,* de tendências radicais e anticlericais. O atrevido jornalsinho provocou escâdalos que agitaram a inteira provincia de Maranhão, e a policia interveiu. Depois dum ruidoso processo o malfadado *Pensador* foi suspenso. Mas o intrépido escritor, desafiando outra vez as autoridades, não tardou em lançar o *Mulato,*[3] muito mais atrevido na sua crítica social do que o jornal condenado, e que resultou um verdadeiro "succès de scandale". Eis, então, o caso dum jornalista frustrado, que verte todo o seu azedume, toda a sua indignação, numa outra forma literária — o romance.

Era, pois, o seu infreiável prurido de dizer as verdades que lhe grangearam a inimizade de toda a sua província natal e o seu renome como naturalista brasileiro. Estava resolvido a se fazer ouvir, custasse o que custasse — a expôr os males do Brasil, quer fôse em forma jornalística, ou em forma romancista. Não obstante, haverá quem diga que Azevedo não sempre era fiel ao realismo, cometendo o crime literário de escrever uma série de romances-folhetins. (*A Mortalha de Alzira, Misterios da Tijuca,* etc.) Estas obras, à maneira de Dumas são labirintos de intriga e de aventura romântica, de pouco valor artístico. A pesar disso, podemos até certo ponto defender o autor, afirmando que são uma simples concessao à questao do "pao quotidiano", e admissíveis num homen que tanto fez para o realismo.

Além do qual, cumpre frisar que mesmo nestas obras irreais o romancista nunca deixou escapar uma só oportunidade para atacar a sociedade contemporânea.

Deixemos aparte os folhetins para fazer algumas observações sôbre os romances representativos do maranhense *(O Mulato, O Coruja, O Cortiço, Casa de Pensão)*. O leitor ficará desapontado se procurar nêles essas intermináveis séries de escabrosidades, tão "objetivamente" presentadas pelos franceses. Ha de se convencer finalmente que o decantado naturalismo do "Zola brasileiro" difere em dois pontos importantes dos modêlos europeos: 1) não insiste, nem se interessa pela teoria do "determinismo", nem a explora para explicar e justificar a conduta dos individuos; 2) evita uma apresentação excessiva das fealdades humanas, que sabe descrever quando é necessario, mas que não o obcecam. Também faltam em Azevedo as descrições minuciosas e aborrecidas, tão caras ao coração dos escritores dedicados ao "método experimental". Em outras palavras desenvolve um naturalismo abrasileirado e naturalizado. Tal vez seja mais exato calificá-lo como o faz o erudito historiador da literatura brasileira Afranio Peixoto, quem o chama simplesmente "Romancista de forte compleição". [4]

Tudo o qual equivale a dizermos que Aluizio Azevedo tem tendências naturalistas — que é talvez naturalista. Mas, na verdade, não lhe interessam teorias literárias, nem efusões artísticas, nem questões de estilo e de linguagem. Exclue como estranho tudo o que só sirva para fotografar, sem contribuir a analisar ou interpretar o homem. Em lugar do principio "a arte pela arte" crê na "arte pelo homem".

E' porisso que um estudo completo sôbre Azevedo tem forçosamente que gravitar em volta de seus personagens. Porém aqui não ambicionamos mais do que citar umas notas breves com respeito a êles. Como orientaçao geral para a sua análise, indicamos que *Aluizio Azevedo parece incapaz de apresentar convincentemente um individuo bom, normal, louvável, mas pinta duma forma admirável qualquer individuo mau, egoista, anormal, excêntrico, desequilibrado.* Nisto consiste o seu naturalismo, e não no desejo de exhibir ante os olhos do leitor as pequenas e grandes misérias da existência humana. Contudo, por ruins que sejam os carateres [5] de Aluizio, nunca tem aquele aspecto do "mal encarnado" tão típico do século XIX: conduzem-se com

finura e até com certo encânto — o que lhes proporciona muita modernidade.

Vejamos, por exemplo, o famoso padre do Mulato:

> O cônego entrou, de vagar, com o seu sorriso discreto e amável. Era um velho bonito; teria quando menos sessenta anos, porém estava ainda forte e bem conservado; o olhar vivo, o corpo têso, mas ungido de brandura santarrona. Calçava-se com esmero, de polimento; mandava buscar da Europa, para seu uso, meias e colarinhos especiais, e, quando, ria, mostrava dentes limpios, todos chumbados a ouro. Tinha os movimentos distintos: mãos brancas e cabelos alvos que fazia gôsto . . . Formára-se em Coimbra, donde contava maravilhas; um bocadinho rico, e não relazava o seu passeio a Lisboa, de vez em quando, "para descarregar anos da costa . . ." explicava êle, a rir. [6]

O padre é ambicioso, e satânicamente hábil para enganar. Abusa do confessionário, e o que é ainda peor, persegue duma forma pouco cristão pobre mulato Raymundo. Mas tudo o faz com uma elegância e com uma profunda compreensão da psicologia humana. Exemplo disto é a scena onde o padre Diogo tira uma confissão a Anna Rosa, amante do mulato:

> O cônego Diogo calculara bem. A encenação da missa, os amolecedores perfumes da igreja, o estômago em jejum, o venerando mistério dos latins, o ceremonial religioso, o esplendor dos altares, as luzes sinistramente amarelas dos círios, os sons plangentes do orgão, impressionaram a delicada sensibilidade nervosa da afilhada e quebrantariam o seu ânimo altaneiro, predispondo-a para a confisao . . . Então! . . . vamos . . . disse o padre com brandura. Não tenha medo! . . . Isto é apenas uma conversa que a senhora tem com a sua própria conciência, ou com Deus, que vem a dar na mesma . . . Conte-me tudo! . . . abra-me seu coração! . . . Fale, minha afilhada! . . . Aquí eu represento mais do que seu pais: se fôse casada, mais que seu marido! sou o juiz, compreende? represento Cristo! represento o tribunal do céu! Vamos, conte-me tudo, e eu lhe conseguirei a absolviçao! . . . eu pedirei ao Senhor Misericordioso o perdão dos seus pecados! [7]

O cônego, para impedir o casamento de Anna Rosa com o mulato, faz como que o Dias mate Raymundo — depois chora ã sepultura dêste. Não é totalmente mau! Quanto ao Mulato (caráter bom, porisso mal apresentado) deixa de nos comover como pessoa real; reune muitas boas qualidades e fica sendo constantemente perseguido

peola ruindade e pelos preconceitos da alta sociedade maranhense. Representa um problema social, e não um homem de carne e ôsso.

Consideremos alguns outros casos. O romance do *Coruja* pretende ser o estudo dum homem quintessencialmente altruista, quasi um "Don Quixote", e do seu inevitável fracasso. Apesar disso André o "coruja" não nos interessa como pessoa, nem como idéia, nem como creação. Ao contrário, Teobaldo (caráter mau) sendo a sua antítese em tudo, é quem chama e absorbe a nossa atenção. Alguns vem na figura do Teobaldo uma análise de Dom João VI; seja isso como fôr, constitue um verdadeiro triunfo literário. Teria pouco de excepcional se fosse só outro aventureiro vulgar e "arriviste", dos que abundam por exemplo em *Le Nabab* de Daudet; o caso é que se nos apresenta como homem elegante, refinado, de cultura e de sensibilidade estética. Tem um modo de se insinuar — e chega a desempenhar as mais altas funções nacionais. O povo o idolatra, sem nunca suspeitar que o seu héroi é incurávelmente egoista: nunca fez nada para ninguém. Todavia, é um político pouco comun, do ponto de vista literário, visto que não aproveita o seu pôsto, sendo ministro, para espoliar a gente. Resulta um pouco teatral a sua môrte numa isolação espiritual e psicológica, o porque "veio-lhe o tédio, o desprêso próprio, a grande moléstia dos que sobem sem convicçao e sem causa" [8] mas exluindo isto o estudo do Teobaldo é admirável:

> A singularissima posição de Teobaldo entre a chamada melhor sociedade do seu tempo vinha pura e simplesmente das graças dêle, do seu talento do saber, como ninguém dar a cada um individuo aquilo que lhe era mais lisongeiro ou agradável: vinha de conseguir agradar ao gôsto de todos, desde o Imperador, até o último dos copeiros sem aliás desgostar a ninguém . . . pândego para os pândegos, homem serio para os sérios, êle a todos e com todos se afinava, sem aliás perder uma linha da originalidade do seu tipo. [9]

O romancista maranhense chega a delinear um tipo muito raro na literatura, embora omnipresente na vida, desde que ha havido grupos, organizadores, chefes, e "lideres": O homem que encanta e seduz, atingindo o auge do poder, não por mérito, senão pela seduçao de maneiras, ligada a uma eloqüenciaôca:

> Sem fazer nada, parecia fazer tudo porque nas câmaras a sua palavra era sempre a mais destacável entre os colegas. Além de que, afetava uma grande atividade espetaculosa; não havia inauguração

> de estrada de ferro, ou de qualquer fábrica industrial ou cousa dêste gênero, que êle não acompanhasse de corpo presente, fingido ligar a isso grande atenção e derramando-se em longos discursos talhados ao sabor do auditório que encontrava. [10]

Apressemo-nos a dizer aquí que não todos os tipos de Azevedo são tão elegantes nem tão bem definidos como Teobaldo ou como o padre Diogo. Como a maioría dos realistas do seu dia pinta dois meios: a alta sociedade e o bairro baixo. O melhor exemplo disto é, na nossa opiniao, *O Cortiço,* um dos poucos romances brasileiros até agora honrados com uma tradução inglesa. [11] Quasi juxtapostos neste livro encontramos o "haut monde", com cenário na casa de Miranda, e a plebe nos rudes "cortiços". Aquí pululam prostitutas, lavadeiras, pedreiros, parasitas de toda espécie, tipos rudimentares. Quiseramos sugerir que *O Cortiço* é uma epopéia de bairro baixo fluminense, cantada com uma evidente simpatía de parte do autor para com os pobres, e com um aparente desdém para com os ricos e os aristocratas. Cabe também sublinhar que Azevedo sobresae em descrever os grupos, especialmente os grupos em açao, ponto que o liga com Zola (*Le Ventre de Paris, La Débâcle,* etc.) Deleita-se em nos descrever uma festa, um combate travado entre dois cortiços rivaes, ou simplesmente umas lavadeiras ocupadas com a sua tarefa:

> A labutação continuava. As lavadeiras tinham já ido almoçar e tinham voltado de novo para o trabalho. Agora estavam todas de chapéu de palha, apezar das toldas que se armaram. Um calor de causticо mordialhes os toutiços em brasa e cintilantes de suor. Um estado febril apoderava-se delas naquele rescaldo: aquela digestão feita ao sol fermentava-lhes o sangue. A Machona altercava com uma preta que fôra reclamar um par de meias e destrocar uma camisa; a Augusta, muito mole sobre a sua taboa de lavar, parecia derreter-se como sebo; a Leocadia largava de vez em quando a roupa e o sabão para coçar as comichões do quadril e das virilhas, assanhadas pelo mormaço; a Bruxa monologava, resmungando numa insistencia de idiota, ao lado da Marciana que, com o seu tipo de mulata velha, um cachimbo ao canto da boca, cantava toadas monotonas do sertão:
>
> *Maricas tá marimbando,*
> *Maricas tá marimbando,*
> *Na passage do riacho,*
> *Maricas tá marimbando.*

> . . . Da casina numero 8 vinha um falsete agudo, mas afinado. Era a das Dores que principiava o seu serviço: não sabia engomar sem cantar. No numero 7 Nênêm cantarolava em tom muito mais baixo: e de um dos quartos do fundo da estalagem saía de espaço a espaço uma nota áspera de trombone. O vendeiro, ao passar por detrás de Florinda, que no momento apanhava roupa do chão, ferrou-lhe uma palmada na parte do corpo então mais em evidencia. [12]

Compreende-se porque o senhor Golberg, profundo conhecedor das letras brasileiras, observa: "Aluixio Azevedo's types . . . are the opposite to Machado de Assis's; they are coarse, violent, terre à terre." [13]

Deveriamos falar muito mais da rica galeria de tipos que abundam nos romances do escritor maranhense, porque com êle — são tudo. Embôra, deixemos êste assunto para fazer dois comentários adicionais. O primeiro é para censurar em Azevedo a sua tendência excessiva a pregar. Começou como reformador social e reformador social sigue sendo. Na maneira dum Messias elegido para condenar os males da Civilisaçao, constitue-se em "coro grego" para falar diretamente ao leitor. Mesmo na sua novela *Uma Lágrima de Mulher*, totalmente romântica e falta de realismo, interpõe-se para dizer:

> O ouro derretera-se, dêle levantaram-se as duas espirais de fumo —Civilisação e Hipocresia. Estas duas fôrças produzem um fluido capaz de transformar um anjo em mulher e uma mulher em demônio. [14]

Esta tendência mostra-se mais marcada, quando se trata da alta sociedade ou dum ambiente aristocrático, que Aluizio detesta, como já vimos.

O segundo é último ponto que desejamos salientar concerne o humorismo do autor — cousa bastante rara num escritor de colorido naturalista. Parece crer com Pascal, quem cita no frontispício de *A Mortalha de Alzira:* "L'homme n'est donc qu'un sujet plein d'erreurs; rien ne lui montre la vérité; tout l'abuse", mas apesar disso, e da sua simpatia pelo homem, não se compunge em caçoar do gênero humano. A sua veia humorista pode manifestarse como pura farsa *(Philomena Borges)* ou nos momentos mais graves, como tragicomedia. Descrevendo o enterro de Teobaldo, o homem de "bom gôsto" Aluizio diz:

XUM

> Dir-se-ia que de dentro do seu rico caixão, coberto de crepe e engenhosamente entretecido de fúnebres coroas, Teobaldo dirigia o solene préstito que o acompanhava à sepultura. Esperava-se ver a cada momento surgir entre as abas do caixão a cabeça do grande homem de gôsto exclamando para algum soldado que saira da fileira:
> —Mais para a direita! P'ra direita! Em linha! [15]

Azevedo sabe rir, o que interpretamos como sinal da sua mentalidade sadia, a pesar das suas qualidades pessimistas-naturalistas.

Em conclusao a atividade literária de Azevedo abrangeu um periodo de sómente quinze anos (1880-1894). No ano 1894 ingressou no serviço consular, abandonando para sempre o mundo das letras. Nem elle nem nenhum outro naturalista brasileiro empreendeu uma série da amplitude da *Comédie Humaine* de Balzac ou, da série *Rougon Macquart* de Zola. Embora, o gênio combativo e realista do "neo-naturalista" Aluizio Azevedo deixou-nos obras valiosas como documentos do Segundo Imperio, além do seu interesse como romances.

JACOB ORNSTEIN,
Washington University,
St. Louis, Mo.

NOTAS

1 O fim das nosas observações é de sugerir as linhas gerais que seguirá um estudo de conjunto projetado sobre o autor, quem merece mais atenção do que o que tem recebído no passado. Devido à brevidade do presente trabalho, não fazemos nenhum reclame de finalidade. Aluizio Azevedo (1857-1913) escreveu os seguintes romances: *Uma Lágrima de Mulher, O Mulato, A Condessa Vesper, Girândola de amores, Casa de Pensão, Philomena Borges, O Homem, O Coruja, O Cortiço, O Esqueleto, A Mortalha de Alzira, Livro de Uma Sogra, Demônios, O Touro Negro.* Estas obras completas estão magnificamente editadas pelo eminente Dr. M. Nogueira da Silva, da Academia Carioca de Letras (F. Briguiet, Rio, 1937-1941). Na introdução a *Uma Lágrima de Mulher* o editor inclue uma completa biografía do romancista.

2 A "escola" de naturalistas brasileiros está constituida, além de nosso autor, por Machado de Assis, Julio Ribeiro, e Raúl Pompeia, os quais, naturalmente, convem tratar por alto no estudo de conjunto.

3 *O Mulato* não foi o sue primeiro romance, senão *Uma Lágrima de Mulher*, aparecendo em 1880. Mas esta obra é quasi totalmente atípica, seguindo a veia Lamartiniana e sendo do romantismo mais desenfreiado.

4 Afranio Peixoto, *Panorama da literatura brasileira*, Rio, 1940, pág. 475.

5 Importante questão para indagarmos no estudo completo de Aluizio: até que ponto baseou a sua caraterização sôbre pessoas que viviam na sua época, e que conhecia? Há indicações que alguns romances do autor eram, pelo menos em parte, "romans à clef": vejam Nogueira da Silva, na introdução ao *Coruja*, pág. 7.

6 *O Mulato*, edição citada, pág. 37.

7 *Ibid.*, págs. 324-326.

8 *O Coruja*, pág. 401.

9 *Ibid.*, pág. 332.

10 *Ibid.*, pág. 396.

11 Tradução feita com mestria pelo senhor Harry W. Brown em 1926 (Robert M. McBride and Co., New York). Na sou introdução o senhor Brown faz o seguinte comentário interessante: "A number of incidents and details have been omitted from the English version owing to the squeamish sensibilities of our reading public, whose philosophy is that of the ostrich."

12 *O Cortiço*, edição citada, págs. 57-58.

13 Isaac Goldberg, *Brazilian Literature*, Knopf, New York, 1922, pág. 122.

14 *Uma Lágrima de Mulher*, pág. 56.

15 *O Coruja*, pág. 421.

El Americano Nuevo y su Actitud Poética

Contribución a la felicidad humana

LA imagen geográfica del Continente descubierto por equivocación, era aún primitiva e imperfecta, como un mapa dibujado por un niño, en los siglos XVI, XVII y XVIII. Los hombres europeos de esas épocas se representaban a América como un vago territorio, compuesto de países *"siempre verdes"* y cubierto de fundaciones españolas, especialmente iglesias y palacios de virreyes. Más allá, se encontraba el Mar Océano con sus monstruos acuáticos que se sumergían y salían a la superficie, sin cesar, señalando el fin del mundo.

En mayor grado que la magia o la alquimia, el descubrimiento de América había encendido la esperanza humana. Las más variadas leyendas se echaron a volar en ese favorable tiempo de candor y fe en lo maravilloso: el reino de Eldorado, el País de la Canela y de las Amazonas, la Fuente de la Eterna Juventud, el Tesoro Sepultado de los Incas. Esas leyendas obedecían a la sed de felicidad experimentada por la humanidad antigua; felicidad que ésta cifraba en la posesión de tres bienes únicos: el oro, la mujer y la salud.

Los galeones españoles llevaban, en efecto, oro y piedras preciosas con destino al viejo mundo. Y en lo que se refiere a las amazonas, los conquistadores las encontraron en el suelo americano en gran número, ya domesticadas, pasivas y hacendosas, y con un gusto por la servidumbre que fué de inmensa utilidad para sus planes de colonización de esas nuevas tierras. Pero, en mayor grado aún que el oro y demás beneficios, otros agentes más modestos, igualmente oriundos de América, estaban contribuyendo a la felicidad humana:

el tabaco, el cacao, la coca. Era el generoso aporte de la agricultura mágica de los indios.

El tabaco, procedente de las tierras antillanas, transformó el vivir europeo. Introdujo el ensueño en la sociedad batalladora de las pasadas épocas. Impuso la pausa reflexiva, con el hábito de aspirar por las narices un polvo de rapé o dar una chupada a la pipa. Despejó el cerebro del hombre y aclaró su mente, envolviendo el vivir en un velo tenue de intimidad cordial. Llevó al espíritu una impresión de quietud confortable o, mejor, de calma dichosa.

De igual manera, el chocolate fué un humilde reformador de la vida española. Su aparición contribuyó al desarrollo de la sociabilidad, haciendo posible la tertulia en que se ejercita la inteligencia. Ese cuadro habitual de una familia feliz de los siglos pasados —en Cádiz o en Logroño— donde se muestra al abuelo envuelto en una venturosa nube de humo azul, y mujeres y mozos alegres charlando animadamente en torno de las jícaras de chocolate, está revelando la influencia benéfica y vital de América. Al contrario del vino y del alcohol pendencieros de ciertos países, y del impasible té inglés, la olorosa bebida de color castaño produjo la cordialidad expansiva, el ejercicio intelectual y la gracia, florida de ocurrencias y refranes.

Otro de los benefactores americanos de la humanidad antigua fué el árbol de la coca, cuyas hojas maceradas en infusiones o vinos farmacéuticos suprimían milagrosamente el dolor. La anestesia hizo posible el perfeccionamiento de la medicina y la cirugía, salvando así innumerables vidas de las asechanzas de la muerte. Las hojas amargas de la coca constituyen el símbolo de las escondidas posibilidades del nuevo Continente, en el sentido del bien universal.

La innegable contribución de América a la felicidad humana, en los pasados tiempos, fué, de este modo, múltiple: el oro que elevó el nivel de vida de los españoles, los nuevos productos agrícolas que aportaron el deleite y la salud, el espacio territorial abierto como una promesa ilimitada para todos los hombres.

El segundo descubrimiento

Mas, así como despertó una gran esperanza el descubrimiento geográfico de América, en los años postrimeros de siglo XV y durante todo el siglo XVI, igualmente el descubrimiento espiritual de Amé-

rica en el siglo XX es un hecho trascendental que ha venido a levantar las fuerzas de la humanidad fatigada. Ese descubrimiento espiritual de América lo han realizado los mismos americanos, muchas veces empujados, es verdad, por la curiosidad o la enseñanza de Europa.

Durante el siglo XIX, los países americanos consiguieron su independencia política de la Metrópoli, mas continuó el coloniaje espiritual. La poesía hispanoamericana seguía al pie de la letra los modelos españoles. Olmedo caminaba sobre las huellas de Quintana; José Mármol, Manuel Acuña y otros imitaban a los románticos peninsulares; Joaquín González Camargo se lamentaba en el tono exacto de Bécquer; Felipe Pardo tenía como maestro a Moratín; Luis Benjamín Cisneros ganaba fácil notoriedad hispánica con su "Elegía a la Muerte de Alfonso XII". Aun en las estrofas de *Martín Fierro* vagaban ecos de la poesía popular de la Península. Sólo en las postrimerías del siglo XIX, algunos poetas de Colombia y de otros pocos países más, acercaron sus labios sedientos a las fuentes del romanticismo alemán y el romanticismo italiano.[1] Mas, el verdadero movimiento de independencia espiritual hispanoamericana se inició con el Modernismo, que no fué un conato aislado sino un fenómeno continental. Es verdad que hubo arrepentimientos y supervivencias —que los hay hasta en nuestros días—; pero el hecho es que la corriente modernista se impuso y llevó su influjo, a su vez, hasta la Península (Valle Inclán, Salvador Rueda, Pérez de Ayala, los Machado, el primer Juan Ramón Jiménez, Villaespesa y los poetas menores como Fernández Ardavín, Marquina y compañía).

Los hombres europeos empezaban a descubrir el espíritu de América. En los comienzos del siglo XX, por primera vez, las tropas expedicionarias americanas desembarcaron en Europa, en defensa del derecho y la libertad de los pueblos. Jóvenes de los Estados Unidos, de México, de Venezuela, del Ecuador, de la Argentina, fueron a ofrecer su vida voluntariamente en las trincheras de Francia. Europa y el mundo comienzan entonces a hablar con esperanza de "los americanos", a los que se considera capaces de realizar las cosas más sorprendentes.

Es un hecho innegable que mientras el sentimiento de solidaridad humana y la sensibilidad democrática se manifiestan sólo en las figuras intelectuales más destacadas de Europa, o sea en la flor de la "inteligencia occidental", los habitantes de América, sin distinción de clases, poseen estos sentimientos de modo profundo y espontáneo.

XUM

Lo que en el resto del mundo es excepcional, ya es común y general en América.

Europa está haciendo actualmente, a su propio costo, un nuevo descubrimiento de América. Descubrimiento del espíritu de América que está resuelto, como en los tiempos iniciales, a contribuir a la felicidad humana, limpiando vigorosamente de todos los obstáculos el camino del futuro. Como en otras épocas, los puertos empobrecidos de Europa esperan las naves que llegan de América; pero éstas ya no se hallan cargadas de oro sino de vidas humanas, innumerables, que se ofrecen por la libertad y la creación de un mundo mejor.

Amanecer del siglo XX en América

En el proceso de nuestra independencia espiritual de España, la aparición de Rubén Darío es uno de los acontecimientos más trascendentales. El es el gran Adelantado, el héroe de la emancipación de la poesía hispanoamericana. Lo que algunos críticos han calificado de afrancesamiento en Darío no es sino una voluntad radical de separarse del forzado itinerario español, abriendo un camino nuevo, inaugurando una aventura sorprendente de la que regresa con un inmenso botín de color y de música, con un tesoro de frescura destinado a enriquecer y refrescar la ascética aridez castellana. Darío inundó de azul y de esperanza el panorama poético, en los comienzos de nuestro siglo.

No hay que caer en el error general de suponer que *Prosas profanas* es la obra representativa del iniciador del Modernismo.[2] Ese libro apenas es la señal, el golpe de batuta con que impuso silencio para ejecutar su propia música. Los cisnes traídos de las islas de Mallarmé, las marquesas pastoras y los sátiros verlainianos, los campesinos con nombres helénicos que pululan en esa especie de campo nudista de Samain, toda esa fauna desencadenada por Rubén Darío, no tuvo otro objeto que acabar con las últimas supervivencias del coloniaje español.

La poesía suprema de Darío, el libertador, es la otoñal y meditabunda, la de la "barba en la mano" y la acidez filosófica:

> "Y esta claridad latina
> ¿de que me sirvió
> a la entrada de la mina . . .?" [3]

Aun a través del oscuro laberinto donde le salen al paso los enigmas eternos, resuena su poderosa orquestación verbal, su maestría musical claramente originaria de América.

En los primeros años de este siglo, el hombre americano se siente esencialmente moderno, sin tradición fija —habiendo cortado de modo voluntario las amarras hispánicas—, con su obsesión de aportar algo diferente al mundo. Los *Cantos de vida y esperanza* interpretan ese amanecer del siglo, los tres primeros lustros del Modernismo. Allí se vió que Darío no usaba el exotismo sino como elemento ornamental, como un espolvoreo de "especias americanas" para realzar el sabor de sus creaciones. Empero, permanecía inmutable, en el fondo, el alimento de filosofía, de experiencia humana y de sentimiento eterno de su poesía.

"Muy moderno, audaz, cosmopolita" se llamó a sí mismo Darío. En esos calificativos se encuentra la clave de su actitud, animada por las tres esenciales virtudes americanas. La solidaridad con el tiempo nuevo y con todos los países del mundo es el mensaje mayor que el gran poeta difundió como característica fundamental de nuestro Continente.

El coro de poetas imitadores de Rubén Darío, no añadió nada, o muy poco, al Modernismo. Hubo cantores de las pampas, los bosques, las cataratas del Nuevo Mundo. Mas, todo se esfumó en medio de una desordenada trompetería verbal, cuyos ejecutores más virtuosos fueron Díaz Mirón, Santos Chocano, Jaimes Freyre, Guillermo Valencia. [4] La nota de exotismo fué extremada por Herrera y Reissig, quien supera en sus *Eglogánimas* a los *Sonetos rurales* de Samain, y obtiene en su trabajo de artífice un inusitado relieve de síntesis y universalidad.

Luego, en natural continuidad secreta al Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza* —y no en oposición, como creen algunos— le sucedió González Martínez, cuya obra democratizó la poesía, despojándola de su elemento decorativo y superfluo y haciéndola ganar en sobriedad.

Esta época —en la que hay que nombrar igualmente a Lugones y José Juan Tablada— se cerró con Huidobro y su Creacionismo que vigorizó la construcción poética, dotándola de materiales superpuestos, antes nunca usados, y de sutiles inventos, livianos y durables a la vez. La expresión idiomática se convirtió entonces en una nave libre con la proa siempre puesta hacia un horizonte desconocido.

XUM

(*Ultraísmo* llamaron a esta escuela poética en España, reconociendo su procedencia de ultramar, al mismo tiempo que sus rumbos extremos.)

La buena sombra de Walt Whitman

Ya desde fines del siglo pasado, se iba extendiendo desde el norte del Continente una sombra patriarcal, cuya voz tenía la resonancia de los himnos y de las profecías. Esa voz de sombra llegaba envuelta en niebla con lamentos de *ferryboats*, en chillidos de pájaros sobre las sementeras de un país de abundancia, en cantos de gratitud de artesanos y labradores. Era la voz del dulce y bondadoso anciano Walt Whitman, habitante de grandes ciudades y campos inmensos. Hablaba del "genio de lo moderno". Dedicaba sus oraciones al esfuerzo y al trabajo. Sus héroes eran los exploradores, los inventores, los constructores. Nacía con él la poesía de las factorías, de la *"agricultura multiforme"*, de las máquinas, de la vida mercantil, de las minas, de la gestación de los nuevos Estados.

Escribía Walt Whitman cosas significativas y augurales como la "Canción del Camino Abierto", la "Canción de los Universales". [5] Tenía "espíritu de amor y lengua de fuego" y aconsejaba: "las palabras sustanciales están en la tierra y en el mar, en el aire y en ti mismo." [6] Iniciaba con su poesía tonificante el descubrimiento de la belleza que se esconde en la vida diaria, en los oficios humildes, en la salud, en la libertad, en la camaradería con todos los hombres de todas las razas. *"The earth, that is sufficient."* [7] En este verso suyo se encierra toda la clave de la poesía americana, de norte y sur. *La tierra es suficiente*, en efecto, para la creación poética de nuestros días.

Hasta hoy sigue creciendo sin término la sombra del vigoroso viejo juvenil. Los mozos de varias generaciones le acompañan en sus himnos que constituyen la épica de la democracia. Buena sombra germinal fué para Sabat Ercasty, Gabriela Mistral, Parra del Riego, Neruda y otros más, ahora creadores de un mundo propio. De modo especial, el autor de los "Himnos del cielo y los ferrocarriles" dejó ver en su obra la enseñanza de fuerza y nobleza del patriarca norteamericano *"de ágiles ojos celestes y cara de aurora entre los humos de su barba de santo natural"*. [8]

En el fragor apocalíptico y confuso de estos años, se alcanza a oír la estremecedora voz profética:

"Not wan from Asia's fetiches,
Nor red from Europe's old dynastic slaughter-house,
Area of murder-plots of thrones, with scent left yet of wars' and scaffolds everywhere
But come from Nature's long and harmless throes, peacefully bailed thence,
These virgin lands of the Western shore,
To the new culminating man, to you, the empire now,
You promis'd long, we pledge, we dedicate . . .

Thunder on! Stride on, Democracy! Strike with vengeful stroke!
And do you rise higher than ever yet O days O cities!"

Ciencia de arriba y raíz terrestre

Una mirada sobre el panorama poético del mundo de habla española, puede descubrir fácilmente la significación de la actual poesía americana. España, reducida a ser una esquina de Europa, en el siglo XIX, hacía esfuerzos inauditos por preservar su herencia de tradición y misticismo, a todo viento y marea. Mas, la tempestad huracanada del Romanticismo europeo iba llevándose todo entre sus torbellinos de lágrimas. De Inglaterra venía el asalto mayor, con Byron, el fundador de un doliente imperio que no tenía límites.

La poesía española era una "ciencia de arriba" como gustaban llamarla sus marqueses, duques y clérigos poetas. Señalaban con esta denominación su origen celeste y su parentesco directo con la Teología y demás conocimientos religiosos. Exigía esta ciencia una serie de reglas, ligadas con las prácticas monásticas y el espíritu de la lengua latina. El hombre común no podía ser visitado por la gracia poética. San Juan de la Cruz; Fray Luis, el agustino; Lope de Vega, Familiar del Santo Oficio; Góngora, Beneficiado de la Catedral de Córdoba; Argensola, el Capellán; esos eran los nombres mayores de la poesía o de la revelación altísima.

El Romanticismo y las reformas políticas alcanzadas por el pensamiento liberal, cambiaron un poco esa situación. Empezaron algunos hombres de la clase media española a escribir poesía; pero, para hacerlo, seguían invocando a un ser sobrenatural al que llamaban Musa y que solía bajar del cielo. Nada tenía ésta de Erato, Polimnia

o Calíope, ya que su aspecto no era jupiterino sino cristiano y habitaba al lado de los ángeles.

En el siglo XX, el hombre telúrico de América hace que la poesía, por primera vez, hunda su raíz en la tierra. Lo humano, lo inmediato, ejercen por fin su poder, cuyo significado empieza a descifrarse gradualmente. La poesía se vuelve un mensaje vital que puede salir de los labios del hombre del pueblo, del indio o del negro, de cualquier ser de la especie humana. Se llega a entrever un vasto mundo no descubierto; el reino de las cosas, el imperio de lo físico. Y la poesía no vacila en penetrar en él hasta resolver su misterio.

Ese es el aporte del americano nuevo: haber encontrado la raíz terrestre del hombre. Haber iniciado una especie de "realismo poético", frente a las vaguedades metafísicas y las brumas románticas. Ese realismo poético americano ha alcanzado a remozar aun la poesía española, en sus mejores exponentes de esta hora, desde Unamuno y Antonio Machado hasta Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Luis Cernuda.

A los "cánticos y sonetos espirituales" han sucedido cantos y sonetos materiales, "elogios de la materia" y poemas humanos. Gabriela Mistral canta a la *"sal blanca y ciega"*, a la "Santa de la sal". Pellicer escribe sus *Poemas elementales*. Cardoza y Aragón, enfermo de soledad, penetra en el mundo de las *"mudas materias opacas, sin forma ni sollozo"*. *Residencia en la tierra* llama a su gran libro Pablo Neruda. Huidobro escribe una serie de poemas con el título de *Ver y palpar*. Alberto Hidalgo publica *Dimensión del hombre*; Francisco Luis Bernárdez, *Cielo de tierra*; Juvencio Valle, *Tratado del bosque*; Octavio Paz, *Raíz del hombre*. Esta obsesión humana y terrestre —fruto de un conjunto de países en parte inexplorados, donde conviven más o menos pacíficamente hombres de las más variadas razas—, es la contribución de América a la poesía universal.

Clave de lo nativo

La revalidación poética de la realidad circundante produjo, de modo natural, el "Nativismo", con un sentido de afirmación y defensa, en los países de gran inmigración extranjera como la Argentina, Chile, Uruguay. En la zona afroamericana, más o menos en el mismo tiempo, nació la "Poesía Negra", y, en el resto de América, el "In-

digenismo". La exaltación de la vida inmediata, del paisaje nativo, de la morada terrestre, condujo de esta manera al hombre americano al descubrimiento de su mundo propio e intransferible.

Hay algo como la vertiente original y remota de esta clase de poesía, en la "Memoria sobre el cultivo del Maíz en Antioquia", oda vernácula, de gran color y movimiento.[9] Igualmente el Nativismo tuvo un precursor no declarado en Leopoldo Lugones, el de *Odas seculares*. También se puede calificar como nativistas a Carriego, Ramón López Velarde, Pedro Leandro Ipuche, Luis C. López, Alberto Guillén, José Eustasio Rivera, Jorge Luis Borges, a pesar de que su creación poética no se ha realizado únicamente en ese sentido. Muchos de entre ellos, tienen, sin embargo, más luz autóctona tal vez que el propio Fernán Silva Valdés, el supernativista, quien se propone extraer el perfume poético de las labores agrícolas, de la incorporación de los inmigrantes rubios y de la vida popular, en "romances chúcaros", aborígenes o salvajes. Mas, el romance no es una forma de expresión americana y no le quedan muy bien los abalorios sobre su fina y clara piel que está delatando su linaje español. El Nativismo culto y matizado, interpretativo y ennoblecedor, de Jorge Luis Borges, o el irónico, profundo y musical de López Velarde —uno de los grandes poetas de nuestro tiempo— son altísimas y provechosas lecciones poéticas.

En los países donde existen aún considerables masas indígenas —Ecuador, Perú, Bolivia— apareció el Indigenismo como una vuelta hacia la sencillez y una protesta por las condiciones actuales de los primitivos dueños de la tierra. Ya no era la pintura del "buen salvaje", sino el grito reivindicador por el hombre oprimido. El vocerío indigenista no ha dejado huellas mayores; pero fué, en su tiempo, un puntual despertador de la conciencia y una segura semilla de las actuales novelas de indios.

No hay que confudir el Indigenismo con el indianismo o el costumbrismo. La literatura indianista ha existido siempre, desde los días de la colonización española en América.[10] El costumbrismo, por su parte, se ha aprovechado solamente del elemento decorativo y no ofrece ningún contenido social. Tampoco se puede reducir el Indigenismo a un fenómeno local, como lo hace Alberto Tauro, quien lo califica erróneamente de "nacionalismo literario" o de "trasunto de la peruanidad". El Indigenismo es mucho más vasto que todo eso: es la expresión de un sector humano, más allá de las fronteras

nacionales, significando un anhelo de integración americana, por medio de la incorporación de una raza, originaria y olvidada, a la aventura común.

Tanto el Indigenismo como el Nativismo son formas de interpretación de la realidad o, más bien, de contacto directo con la tierra. Naturalmente, el vocabulario en que se han estructurado no siempre está hecho de materiales transparentes y necesita de una clave auxiliar; pero sus valores expresivos —o subversivos— son de una intensa y palpitante eficacia. [11]

Poesía negra para danzar

Ese mismo imperativo de integración americana da origen a la poesía negra en Puerto Rico, Cuba, Santo Domingo, Haití y en todas las costas del Caribe. Aun en el Río de la Plata se oye una "guitarra negra" tocada por un hombre blanco que tiene la nobleza de lamentar la suerte de sus hermanos de color oscuro. Nada tiene que ver, sin embargo, esta poesía con el "Arte negro" que tuvo años de abundancia en Europa después de la primera guerra mundial. Esa modalidad invadió principalmente la pintura y el relato, y no pasó de ser otro de los refinamientos europeos. Las "historias de negros" [12] estuvieron de moda y el negrismo pictórico y plástico fué considerado como la flor de lo moderno. No era sino una nueva fuente de exotismo para la Europa cansada. Unicamente se lo usó como condimento fuerte y no llegó a ser poesía.

En los países hispanoamericanos, el negrismo obedeció a un imperativo interior y produjo un movimiento poético definido: Poesía negra para danzar, en contraposición de la poesía negra para cantar, que se produce en los Estados Unidos. Tomando en cuenta solamente la geografía y el tiempo, se podría llegar a la conclusión de que una corriente de influencia poética se produjo desde la Louisiana y Florida hacia Cuba, Puerto Rico y las Antillas en general. Los ecos de nostalgia de la música negra, de los cantos de los cargadores de algodón y de los *negro spirituals,* parecen haber viajado en el viento del Mar Caribe hacia las playas hospitalarias. Hay la idea común, igualmente, de que ciertos poemas de Vachel Lindsay son las semillas de la flora poética antillana. Pero "The Congo" —al que el autor le da el subtítulo de "estudio de la raza negra"—, "General William

Booth enters into Heaven", "Simon Legree", "John Brown" y los demás poemas de color escritos por Lindsay, presentan una preocupación religiosa, moral e ideológica y están hechos para ser recitados o cantados individualmente o en coro. La fuente de donde mana toda esta poesía es la canción negra. Lindsay quiere que se canten sus poemas y él mismo señala el tono y los instrumentos con que ellos deben acompañarse. En "General William Booth enters into Heaven", el poeta pone esta nota: *"Para cantar en el tono de 'Blood of the Lamb' con los instrumentos indicados."* Estos instrumentos son el tambor, el banjo y la flauta. [13]

Lo que diferencia a la poesía negra hispanoamericana es que su inspiración arranca de la danza. No son ya las canciones de trabajo y los himnos. Nicolás Guillén y José Zacarías Tallet escriben "rumbas", Pereda Valdés evoca "el candombe", Luis Palés Matos llama a uno de sus poemas "Danza negra". Ya no existe la medida de oro del poema sino el ritmo de la maraca, el sonido preciso del timbal. Los poemas de Ballagas, Tallet, Palés Matos, se pueden bailar. La *conga* del Brasil y de Cuba, la *plena* de Puerto Rico, el *alfandoque* del Ecuador, la *rumba* antillana, el *tamborito* de Panamá, son aprisionados en vocablos onomatopéyicos, en giros imitativos, y traen un temblor de sensualidad y de oscuros anhelos.

Mas, el aporte de la poesía negra no sólo es de música, sangre, "animalidad y belleza", sino, sobre todo, de reparación social, de incorporación de un rasgo que faltaba para completar el perfil total de América. Nicolás Guillén ha expresado certeramente este aspecto humano:

"Sombras que sólo yo veo,
me escoltan mis dos abuelos.

Lanza con punta de hueso,
tambor de cuero y madera:
mi abuelo negro.

Gorguera en el cuello ancho,
gris armadura guerrera:
mi abuelo blanco.

Don Federico me grita
y Taita Facundo calla:
los dos en la noche sueñan,
y andan, andan.

Yo los junto.
—Federico!
Facundo! Los dos se abrazan.
Los dos suspiran. Los dos
las fuertes cabezas alzan,
los dos del mismo tamaño
bajo las estrellas altas;
los dos del mismo tamaño,
ansia negra y ansia blanca".

("Balada de los dos abuelos".)

La poesía social hispanoamericana

Al mismo tiempo que la poesía negra y la poesía indigenista, apareció la poesía social, en sucesivas jornadas, desde México hasta la Argentina. Se trataba de un movimiento de insurrección espiritual contra las malas condiciones imperantes entre las clases bajas, los obreros y los campesinos. Era también una especie de afirmación de "independencia con respecto al pasado propio", usando de una expresión de José Gaos. [14]

Esta poesía social invitaba a la acción, se hallaba sacudida de imprecaciones y amenazas y hacía uso de vocablos ardientes con los que pretendía inflamar el mundo. Su principal arma era el clamor. Intentaba llegar al pueblo y, para ello, trataba de ser lo más objetiva posible, lo más simple y esquemática, hasta constituir lo que se llamó "cartel proletario" o manifiesto lírico. Estos carteles, aunque despojados muchas veces del más elemental ornamento poético, quedarán, sin embargo, como el documento de una época y servirán para comprender mejor el proceso de la emancipación espiritual de nuestro Continente.

Es indudable que los poetas hispanoamericanos se adelantaron a los otros poetas del mundo —con excepción de los rusos— en incorporarse a las masas populares y formular el mensaje de su dolor y su anhelo. En Europa no había poesía social. Había únicamente poesía del pueblo, unanimismo francés, expresionismo alemán, futurismo, cubismo, vanguardismo universalista. En España, el ejemplo de independencia dado por América empezaba a florecer cuando sobrevino la reacción de los generales y los señoritos, en 1936.

En cuanto a la influencia rusa que se ha creído encontrar en la poesía social hispanoamericana, no pasa de ser una similitud de técnica y de sentimiento. Cuando se inició la poética revolucionaria en nuestros países, nadie sabía leer el idioma ruso y no se había traducido al español o al francés sino un poco de Block, Essenine o Mayakowsky, o sea los poetas que menos se parecen a las figuras representativas de nuestra poesía social. Hay más similitud entre los poetas proletarios hispanoamericanos y los *constructivistas* como Elías Selvinsky, Guerassimov, Ladovieff, Svetloff; mas, se puede asegurar que esta similitud es enteramente casual, ya que las obras de estos últimos no han llegado a América. (Muy pocos han leído seguramente la traducción francesa del "Hierro Floreciente" o "La Fábrica de Alas de Fuego" de Guerassimov.) La influencia de la literatura rusa fué posible en la novela, y esto, únicamente, de modo temporal. La razón principal de tal atracción se debió a las condiciones similares de feudalismo agrario y amanecer del industrialismo, existentes en estas dos diversas partes del mundo.

La contribución de la poesía social a la expresión auténtica del espíritu americano, es apreciable en relieve y en número, a lo largo del mapa continental: en Chile, el violento y potente Pablo de Rokha, quien forcejea en una "gran temperatura" de motores y masas; Juan Marín; Gerardo Seguel; Julián Petrovick. En el Perú, el contradictorio fustigador celeste y terrenal Alberto Hidalgo, el de "Biografía de la palabra Revolución"; César Vallejo; Magda Portal; Xavier Abril, el de la significativa "Declaración en nuestros días". En el Ecuador, el insobornable Manuel Agustín Aguirre de "Llamada de los proletarios"; Jorge Reyes; Miguel Angel León; Pedro Jorge Vera. En Colombia, el móvil Luis Vidales; Castañeda Aragón; Darío Samper. En Venezuela, Antonio Arraíz, el vigoroso autor de "Aspero"; Manuel Rugeles. En Cuba, Juan Marinello; Regino Pedroso; Manuel Navarro Luna y, de modo especial, el febril pero mesurado Nicolás Guillén. En Bolivia, Oscar Cerruto. En el Uruguay, Blanca Luz Brum. En Centro América, Gilberto González y Contreras; Salomón de la Selva; Claudio Barrera. En México, List Arzubide; Humberto Rivas; José Muñoz Cota y, sobre todo, Manuel Maples Arce, quien tomó gran parte de sus imágenes de la lucha política y social: *"viento, dictadura de hierro", "el crepúsculo es un motín sangriento en los suburbios", "los poetas comentan la renuncia del día"*. No hubo país hispanoamericano que se mantuviera ajeno a este des-

pertar. Es verdad que en los últimos años muchas de estas arengas y manifiestos poéticos han sido sepultados entre las ruinas de ideas, épocas y ciudades; pero, de todas maneras, debe tomarse en consideración esta etapa, en su valor justo, para comprender mejor la actitud poética actual del hombre americano.

Neruda, habitante de la tierra oscura

Todo el azul del cielo ha empezado a encanecer, se ha vuelto gris. La arena del suelo no es ya más que ceniza. Es como si el mundo hubiera perdido su amable disfraz, su luminosa apariencia, sus vestiduras de colores y se mostrara en su desnudez lamentable. Los cazadores de ángeles, los coleccionadores de rosas y de estaciones, se retiran en silencio. Y Pablo Neruda, el enlutado, alza su voz franca y angustiosa y le palpa los huesos al planeta. El no "inventa cosas" cuando canta, sino que se reduce a quitarle la máscara a la realidad y denunciar su verdadero nombre y su misión secreta. Así, el viento *"arrolla su bandera de lúgubre cuero"*, la sangre *"tiene dedos y abre túneles debajo de la tierra"*, el día cae *"como una temblorosa tela de vaga viuda"*.[15]

La poesía se liberta hasta un grado sumo; Neruda no aspira sino a ser el hombre común, intérprete de la angustia humana en el vasto escenario terrestre. Vive *"dentro de su piel y de su traje, sinceramente oscuro"*. Expresa lo inexpresable. Eleva a la categoría emocional los sucesos diarios, los objetos despreciados: la melancolía en las familias, las enfermedades caseras, el aceite, las camas, las botellas, los utensilios domésticos. Ofrece una imagen fiel de este mundo preñado de dolor, miseria y explotación humana.

Pablo Neruda, nacido en una pequeña ciudad de Chile a principios de este siglo,[16] escribió de 1925 a 1935 su gran libro *Residencia en la tierra*, que da la medida de la profundidad espiritual americana. En ese libro desolado, lleno de impresiones orgánicas, se ha consignado el lamento trascendental que estremece las entrañas convulsas del hombre. Su poesía se mantiene alejada voluntariamente de toda transparencia, dejando únicamente al descubierto su viva raíz terrestre. Poesía compacta, mineral, de una dureza que muchas veces no se deja penetrar a la primera intención; pero que, luego, deslumbra

con la vena inagotable de sus imágenes casi líquidas, sus presagios y sus símbolos.

El poeta de los *Tres cantos materiales* ha rejuvenecido y restaurado el idioma, dando un nuevo sentido a las palabras usuales, aplicando a las cosas calificativos inesperados y sin embargo exactos. Ha creado una nueva metáfora, de tamaño y densidad filosóficos. Ha puesto al desnudo lo patético y trascendental de la vida diaria. Su desprecio de los elementos retóricos, su desdén de los mitos, su vocabulario virginal, son otros tantos ejemplos de independencia que han sido seguidos sin orden, aunque no sin riesgo, por los hombres jóvenes de América.

Neruda es dueño de un mundo viviente, atropellado, y su expresión a veces es apenas un tartamudeo sibilino, un balbuceo primario. Posee una especie de ciencia de las palabras dispares. De las palabras que se mezclan en la tierra; pero que nadie había osado aún ponerlas juntas en el poema:

"Y golondrinas verdes hacen nido en tu pelo,
y además caracoles y semanas,
mástiles enrollados y cerezas . . .

Si pudiera llenar de hollín las alcaldías
y, sollozando, derribar relojes,
sería para ver cuándo a tu casa
llega el verano con los labios rotos,
llegan muchas personas de traje agonizante,
llegan regiones de triste esplendor,
llegan arados muertos y amapolas,
llegan enterradores y jinetes,
llegan planetas y mapas con sangre,
llegan buzos cubiertos de ceniza . . .

Llegan raíces, venas, hospitales,
manantiales, hormigas,
llega la noche con la cama en donde
muere entre las arañas un húsar solitario,
llega una rosa de odio y alfileres,
llega una embarcación amarillenta,
llega un día de viento con un niño . . ."

("Oda a Federico García Lorca".)

No hay nadie que haya superado a Neruda en realismo patético. Sus cantos a la materia son incomparables en castellano. Nadie ha

invocado mejor las formas del mundo: "*¡Oh párpados, oh columnas, oh escalas, — oh profundas materias agregadas y puras: ¡cuánto hasta ser campanas! — ¡cuánto hasta ser relojes! Aluminio de azules proporciones, cemento — pegado al sueño de los seres!*" Este vigoroso hombre de Chile y del universo, con su piel tostada por el sol y sus ojos almendrados, ha sabido ver las cosas como no han podido hacerlo aún los surrealistas franceses. Hay mucho convencionalismo, mucha cultura ultrarrefinada, mucho elemento libresco en el Surrealismo, mientras que en la poesía de Neruda hay enigma natural, directa revelación telúrica. La tierra y el hombre son dos vasos comunicantes, por donde circula el misterio elemental:

> "Estoy mirando, oyendo,
> con la mitad del alma en el mar y la mitad del alma en la tierra,
> y con las dos mitades del alma miro el mundo". [17]

Mas, muchas veces, el poeta no se resigna únicamente a su papel de contemplador. Ha visto las ciudades destruídas, las muchedumbres palpitantes de heroicidad y sufrimiento y ha entrado en ellas, dispuesto a compartir el dolor colectivo. Ha escrito himnos y elegías de la guerra. Y se ha alistado, con voluntad de martirio, entre los hombres que están decididos a hacer de nuestra América la realización de la más espléndida "Patria humana".

La poesía de la guerra y de la muerte

La sensibilidad alerta del americano nuevo se manifestó, una vez más, durante la guerra civil española, que fué la iniciación de la guerra social internacional. Numerosos jóvenes hispanoamericanos se trasladaron a España a dar su sangre por la causa del pueblo. Trataban de pagar de esta manera la deuda de gratitud contraída hace muchísimos años con los españoles que vinieron a América trayendo su idioma y su patrimonio espiritual.

Entre las ruinas humeantes de las ciudades bombardeadas, entre los asaltos de los tanques de fabricación alemana y de la caballería mora, nació la poesía de la guerra, escrita por hispanoamericanos. Esta poesía está representada por César Vallejo, Nicolás Guillén, Neruda, González Tuñón, Octavio Paz, Pita Rodríguez. Poesía que levantaba su signo de muerte y de esperanza, entre el polvo y la

sangre, entre el amargor de la injusticia y la derrota. Los sembrados estaban cubiertos ya únicamente de espigas de fuego y humo, de cadáveres de campesinos, de ruinas de viviendas humildes. El Hombre común se sentía acosado por todas partes, por sus tradicionales enemigos. Si éstos triunfaban en España, la vida de las clases populares se hallaría amenazada en el resto del mundo. Así lo comprendieron Vallejo, Neruda, Guillén y los otros. César Vallejo se identificó tanto con la suerte del ejército del Pueblo español que cuando éste comenzó su desastrosa retirada del Ebro, el poeta no pudo resistir tan honda amargura y murió de desesperación en un hospital francés. *España, aparta de mí este cáliz* es el título del libro del atormentado mestizo peruano, cuya sensibilidad universal adivinó que en el suelo peninsular se jugaba el destino del hombre.

Esta poesía de la guerra es necesariamente elegíaca, desgarrada, cósmica. Tiene de la poesía social el clamor de protesta. Es desorbitada, gesticulante a veces. Igualmente es profunda, móvil, enternecedora, filosófica. Y, sobre todo, terrestre. El realismo se extrema hasta producir impresiones casi físicas. A los cantos a la materia viviente, a los himnos pacíficos a la madera y al vino, a los símbolos del cristal y de la sal, suceden los obuses y las ambulancias, el polvo, las ruinas, la materia destrozada, el sudor, el gemido animal del hombre que muere. El cañón es el *"toro de la muerte que embiste y lo derrumba todo"*, la sangre es irónicamente *"el tomate histórico"*, la pólvora es *"una vegetación de pesadilla"*. Es *"la muerte a pedazos, la muerte a torrentes hacia la mar corriendo"*, según la expresión gráfica de Raúl González Tuñón en sus significativos poemas:

"Cargados de relámpagos, navajas, ambulancias,
sobre una soledad de evacuación, distante,
pasan rozando las últimas veletas,
de enloquecidos gallos ciegos y asilenciosos,
pasan sobre negocios llenos de nadie
buscando un hospital y el corazón de un niño.
Son los obuses.

Yo vi el árbol desnudo, el foco abierto,
la reventada piedra, el vidrio herido,
la sangre todavía
como no se ve nunca en los museos
ni en los teatros.
Son los obuses.

Son las panteras del aire vomitadas
que vienen de la selva de acero y pólvora amarilla,
la muerte hecha pedazos buscando la inocencia.
Son los obuses.

Una mitad de novia contra el balcón ardido,
sus manos, ya lejanas, perdidas, estrelladas,
luego la masa sola del niño y el caballo,
la muerte por la boca redonda vomitada.
Son los obuses".

("Los obuses".)

El libro más representativo de esta poesía de la guerra es, sin duda, *España en el corazón (Himno a las glorias del pueblo en la guerra)* de Pablo Neruda. La muerte tiene allí un nuevo sentido de palingenesia, de fusión con la tierra. Después de ese libro han aparecido otros muchos de igual índole en cada uno de los países hispanoamericanos; pero sólo unos cuantos nombres permanecen hasta nuestros días. Entre los más notables se hallan: *Paso de sombra* de Cruchaga Santa María, *La muerte en Madrid* de González Tuñón, *Cantos para soldados y sones para turistas* de Nicolás Guillén, *No pasarán* de Octavio Paz. También han escrito poemas de la guerra, Huidobro, Xavier Abril, Alejandro Carrión, José Ramón Heredia, Eduardo Anguita, Antonio de Undurraga, Volodia Teitelboim. [18]

Con el derrumbe del frente militar en Cataluña y el éxodo del pueblo español, quedó flotando en el espíritu hispanoamericano una impresión de desaliento y de muerte, que ha ido afirmándose más aún con la destrucción de las ciudades europeas, la caída de Francia y los continuos desastres de los Estados democráticos. Esa presencia de la muerte es particularmente notable en la poesía mexicana de estos últimos años. Ya en 1936 había publicado Ortiz de Montellano su *Muerte de cielo azul*, libro inesperado y transparente, al que siguieron *Cripta* de Torres Bodet (1937), *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia (1938), *Muerte sin fin* de José Gorostiza (1940). Esta última obra es la revelación de un poeta en ejemplar madurez, dueño de un vocabulario justo y de una imagen compacta y lúcida. En Gorostiza el factor telúrico se une a la cultura y a la inteligencia para producir una equilibrada síntesis. La siguiente muestra es algo de lo más original que se ha escrito sobre el agua inconstante, imagen de la vida cambiante y fugaz que es una especie de muerte continua y sin término:

"Lleno de mí, sitiado en mi epidermis,
por un dios inasible que me ahoga,
mentido acaso
por su radiante atmósfera de luces
que oculta mi conciencia derramada,
mis alas rotas en esquirlas de aire,
mi torpe andar a tientas por el lodo:
lleno de mí —ahito— me descubro
en la imagen atónita del agua
que tan sólo es un tumbo inmarcesible,
un desplome de ángeles caídos
a la delicia intacta de su peso,
que nada tiene
sino la cara en blanco
hundida a medias, ya, como una risa agónica,
en las tenues holandas de la nube
y en los funestos cánticos del mar
más resabio de sal o albor de cúmulo
que sola prisa de acosada espuma
no obstante —oh paradoja— constreñida
por el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma.

En él se asienta, ahonda y edifica,
cumple una edad amarga de silencios
y un reposo gentil de muerte niña,
sonriente, que desflora
un más allá de pájaros
en desbandada.
En la red de cristal que la estrangula,
allí, como en el agua de un espejo,
se reconoce:
atada allí, gota con gota,
marchito el tropo de espuma en la garganta
que desnudez de agua tan intensa,
que agua tan agua
está en su orbe tornasol soñando,
cantando ya una sed de hielo justo!"

("Muerte sin fin".)

Muy diferente es, por cierto, la muerte invocada por Luis Cardoza y Aragón, la *"humilde reina del eclipse"* que existe en un *"clima eterno de color de himno"*, la muerte cubierta con un *"gran uniforme sin botones y solos guantes blancos ya sin tacto que no cansan"*. [19]

Actitud del hombre nuevo

Desde el Modernismo hasta la poesía actual hay, en resumen, una línea continuada, una especie de órbita completa dentro de la cual han ido apareciendo el Nativismo, el Indigenismo, la Poesía Negra, la Poesía Social, el Nerudismo, la Poesía de la Guerra. [20] Todas estas diferentes manifestaciones son facetas auténticas del espíritu americano. Fuera de la órbita quedan el surrealismo trasplantado, el neo-culteranismo, la imitación de las formas españolas caducadas como en el caso de *El buque* de Francisco Luis Bernárdez. [21]

El hombre nuevo de América reconoce como su misión primera el descubrimiento espiritual de su continente nativo. Este descubrimiento consiste en saber ver en torno, en interpretar el lenguaje verdadero de los diversos componentes raciales de la población —mestizos, indios, negros, blancos— y en captar el mensaje del hombre eterno que se resiste a sucumbir bajo el peso de la explotación, la injusticia y la guerra. El americano de nuestros días —en el norte y en el sur— tiene una mirada nueva, virginal. Obedece al mandato telúrico. Posee un agudo sentimiento de lo inmediato, lo que constituye la base de su extraordinario realismo. Su capacidad de comprensión y su experiencia sensorial le llevan fácilmente a la síntesis. Su sentimiento de fraternidad humana le conduce, de modo lógico, a su anhelo de solidaridad universal.

En la producción poética de estos últimos años se puede observar con claridad una fuerte corriente de Universalismo; pero de un nuevo tipo que no excluye las diferencias locales. No se trata del antiguo universalismo nivelador que quería —y quiere aún— suprimir de cualquier manera las distintas particularidades, sino de un nuevo universalismo integrador que prefiere sumar antes que destruir, conservando la variedad dentro de la unidad humana. Esta es una de las características más importantes de América, aquello que ayuda a comprender mejor el significado de su espléndido esfuerzo. América aspira a realizar el ideal de *"una humanidad unida colaborando en la construcción de una torre prodigiosa"*. [22] Este ideal o sueño es viejo en el mundo, es verdad, pero los métodos de dominación militar con que se ha pretendido llevarlo a cabo han sido los menos apropiados. [23] Sólo en un conjunto de Estados libres, unidos voluntariamente y poblados por hombres libres de todas las razas es posible

la ejecución de tan magnífico sueño. América está destinada a esta obra que acrecentará la felicidad humana.

El hombre nuevo de nuestro Continente quiere contribuir con su poesía de construcción y de esperanza. Su actitud es la del aprendiz que está esperando el alba para levantar la gran arquitectura, y aprovecha las últimas horas de la noche para revisar sus materiales atesorados y probar sus utensilios. En esta hora de espera y de preparación, en esta "hora del hombre" —según expresión feliz de Huidobro— hay todavía vacilaciones y sombras. Y profusión de caminos y de rumbos; pero todos llevan a la construcción de la alegría. A la colina donde se levantará la arquitectura anhelada.

JORGE CARRERA ANDRADE

NOTAS

1 José Eusebio Caro recuerda a algunos a Carducci; Julio Arboleda a los poetas germanos. Rafael Pombo es ya un precursor de la total liberación poética.

2 Aún hay quienes consideran *Azul* . . . como el breviario inicial de la escuela modernista.

3 Del poema intitulado "Eheu".

4 Hay que añadir: Urbina, Amado Nervo, Lugones, Santiago Argüello.

5 En la colección *Leaves of Grass*. Edición con prólogo de Christopher Morley. Doubleday, Doran and Co. New York. 1940.

6 Walt Whitman: "Song of Myself".

7 Walt Whitman: "Song of the Open Road".

8 Juan Parra del Riego: "Walt Whitman". Publicado en Montevideo.

9 Este poema hizo famoso al colombiano Gutiérrez González.

10 Indiano se llamaba en España al español que volvía de "las Indias". Luego se aplicó por extensión a todo lo americano. Novelas indianistas fueron, por ejemplo, la de Matto de Turner o Juan León Mera (*Cumandá*). Y los poemas del género, desde el de Ercilla hasta el de Zorrilla de San Martín (*Tabaré*).

11 Entre los poetas indigenistas peruanos, hay que nombrar especialmente a Alejandro Peralta, Luis Fabio Xammar, José Varallanos, Guillermo Mercado.

12 Título de un libro de relatos de Paul Morand.

13 Igual cosa podría decirse de Langston Hughes, quien reconoce como su maestro a Lindsay y aspira a ser el cantor popular de los negros norteamericanos.

14 José Gaos: "Teoría sobre los fundamentos de una Filosofía Hispanoamericana".

15 Pablo Neruda: *Residencia en la tierra*. Tomo I. Ediciones del Arbol. Madrid, 1935.

16 Nació en Parral en 1904. Véase la "Exposición de la poesía chilena" de Carlos Poblete.

17 Pablo Neruda: "Agua sexual".

18 En Buenos Aires se editó en 1938 un libro, *España heroica*, donde se hallan igualmente otros nombres de poetas hispanoamericanos de la guerra.

19 Luis Cardoza y Aragón: *El sonámbulo*, Guatemala, 1937.

20 Hay que añadir el "Whitmanismo" que tuvo numerosos discípulos.

21 O de ciertos otros poetas que se han adueñado del secreto formal y técnico de *El cántico espiritual*.

22 Paul Valéry: "Variété II".

23 Este fué el caso de la Roma de los Césares, la España de Carlos V, la Francia de Napoleón, y de todos esos Estados que han pretendido ser Amos del Mundo.

RESEÑAS

FRANCISCO MONTERDE, *El temor de Hernán Cortés y otras narraciones de la Nueva España*. Prólogo de Luis González Obregón. Grabados de Julio Prieto y de Francisco Monterde Fernández.—México, Imprenta Universitaria, 1943. XIV, 346 pp.

El colonialismo literario fué uno de los insólitos productos de la Revolución mexicana. Los colonialistas que formaron un grupo que se desenvolvió entre el 15 y el 23 —años más, años menos— revelan preocupación por lo propio, por lo nacional. No se diga que esta visión proyectada hacia el pasado virreinal se había manifestado ya durante el período romántico. El caso no fué idéntico. Los románticos de México fueron al virreinato como los románticos de España fueron a la Edad Media. Unos y otros respondieron a una tendencia de historicidad cristiana tocada del más falso idealismo. Característica propia de lo romántico. En unos y en otros lo pasado es pasado, sólo pasado. En unos y en otros, además, el estilo literario es, por lo general, descuidado, fácil, hecho, si cabe decirlo, al descuido. (Acaso sólo Bécquer supo poner dignidad literaria en sus relatos.)

El colonialismo de los años que se indican, en primer lugar, constituye una interpretación estética de lo nuestro que, por esto o por aquello, había sido casi olvidado durante los períodos literarios anteriores y, en segundo lugar, significa un valor literario de subidísimos quilates, no obstante los recursos arcaicos en que cayó. (Estos recursos arcaicos fueron hijos de la estrecha cercanía con que fueron mirados ciertos modelos españoles de la época: Répide, San José, Valle-Inclán.)

El colonialismo literario —dicho sea de modo rápido— ha tenido dos períodos: uno estático y otro dinámico. El estático quedó (redundancia no innecesaria) quieto en sus modos iniciales. Tal es el caso que ofrece la obra de Artemio de Valle-Arizpe — tan rica en documentos, en gracia, mas tan pobre, tan raquítica en vitalidad idiomática. El dinámico avanzó y alcanzó el estudio de nuestros días. Ha logrado reavivar sus temas, las materias humanas que toca, incorporándolos más y más al sentido de

XUM

nuestra vida nacional. En cuanto al idioma, lo ha sujetado a una pertinaz y ceñida revisión; tornándolo agua clara, olorosa a naranjas y a brisas.

Tal es el caso de Francisco Monterde. Tal es el ejemplo que nos ofrece con este su último libro. Su lectura se hace tan grata, tan estrechamente dulce, que se entra por los sentidos y se queda como aroma de recuerdo en el espíritu.

Los relatos que ofrece, además, están concebidos con un ánimo nuevo: el de la evocación. No se queda Monterde en el pasado, sino que sale de él y al salir nos trae sus experiencias literarias y sus recuerdos íntimos y sus saberes. De ahí que este libro nos llegue no como un libro más, dedicado a la exhumación de una época vieja —tan vieja como barroca, como, en el fondo, desconocida—, sino como la muestra del espíritu fecundo, empapado de humanidad, de un pueblo que supieron crear unos cuantos héroes de la religión y de la educación.

De este libro de Monterde entresacaría yo no sé cuántos capítulos y los pondría como ejemplos de bien decir y de cristianísimo sentir, delante de los ojos de los niños. No creo que se pueda hacer elogio más merecido de un libro de esta especie. Monterde confirma, con este su último libro, el prestigio de su diáfano estilo. Francisco Monterde está en la plenitud de la creación artística.

E. ABREU GÓMEZ

H. R. HAYS, *Twelve Spanish American Poets.* (Selecciones, notas, introducción y versiones del editor Hays.)—New Haven, Yale University Press, London, Humphrey Milford, Oxford University Press, 1943. 336 pp.

Gracias al "Oliver Baty Cunningham Memorial Publication Fund", de la Universidad de Yale, éste es el volumen diez y nueve de los publicados por dicha institución y en las prensas de la Universidad, y constituye una adición importante al creciente número de antologías de los poetas latinoamericanos contemporáneos de *entre guerre.*

Los poetas incluídos en este volumen son: Ramón López Velarde de México, Luis Carlos López de Colombia, Vicente Huidobro de Chile, Eugenio Florit de Cuba, Jorge Luis Borges de la Argentina, Jorge Carrera Andrade del Ecuador, José Gorostiza de México, Pablo de Rokha de Chile, Nicolás Guillén de Cuba, Pablo Neruda de Chile, César Vallejo del Perú y Jacinto Fombona Pachano de Venezuela.

Las versiones inglesas del señor Hays aparecen a la derecha, y los originales en español a la izquierda, como es costumbre adoptada ahora en antologías de esta clase. Las veintiuna páginas de la Introducción discuten "Poetry and Latin American Culture", "The Symbolist Heritage", "The Decades of Experiment", "New Types of Objectivity" y "The Purpose and Scope of the Anthology". Las selecciones de cada poeta van

acompañadas de bocetos biográficos, útiles pero inadecuados para el lector no familiarizado con las más recientes tendencias en la literatura hispanoamericana. El volumen va acompañado de una lista de las obras poéticas de cada autor —al final del boceto biográfico— y de una bibliografía general, así como también de referencias a los poetas individuales. Lleva además un índice en el cual los títulos ingleses aparecen seguidos de los españoles, entre paréntesis.

Algunas selecciones de Neruda, Huidobro y Borges fueron incluídas en *The Modernist Movement in Spanish American Poetry* de G. Dundas Garig (University of California Press, 1934), y todos —menos Ramón López Velarde— en *Anthology of Contemporary Latin American Poetry* de Dudley Fitts (New Directions, Norfolk, Conn., 1942). Sin embargo, son pocos los poemas que aparecen aquí por duplicado. Por cuanto la antología del señor Hays, no presume de ser exhaustiva; no debe ser criticada con mucha severidad por no incluir ni una sola de las poetisas. Sin embargo, resulta difícil imaginar una antología de la poesía hispanoamericana donde no figure Gabriela Mistral, a quien tanto se conoce y se ama en todas las Américas.

El señor Hays ha hecho un encomiable esfuerzo por dar al lector una idea del crecimiento del poeta en cada grupo de selecciones. El resultado de este método de selección es a veces sorprendente, pues revela en unos casos un extraordinario crecimiento, y en otros una pérdida de estatura . . .

Como casi todos los actuales traductores de poesía contemporánea, el señor Hays traduce literalmente, pensamiento por pensamiento, sacrificando así, inevitablemente, la rima y en muchos casos el ritmo de los originales españoles. Ello se excusa con el deseo de dar el texto con mayor fidelidad, sin distorsiones ni ripios y rellenos. Con esto me siento inclinado a estar de acuerdo, aunque es bien sabido que la poesía puede traducirse conservando la atmósfera, las imágenes, las ideas, la rima, el ritmo y la forma, como lo atestiguan las traducciones tan hábiles que de Baudelaire hicieron Edna St. Vincent Millay y George Dillon: *Flowers of Evil*. Y tal como lo confesó la gran poetisa americana en su luminoso ensayo sobre el arte del traductor, debe uno dedicar muchos años al estudio de un solo poeta y de su obra para evitar las caídas de una mala traducción, y los talentos del traductor deben ser iguales o casi iguales a los del poeta traducido, para que la traducción represente el original de manera adecuada.

A juzgar por los ejemplos de poemas de *entre guerre* que se incluyen en la antología citada, todos los poetas post-modernistas de Hispanoamérica son terrestres, pero pocos podrían llamarse naturalistas. Nótase en ellos el exotismo de los románticos, proyectado en cien o más Shangri-Las espirituales. Muchos de estos poetas evitan a conciencia la construcción de poemas con rima, si bien, asiduamente, conservan las formas tradicionales de la poesía española.

Las selecciones y comentarios de la antología subrayan las influencias europeas (francesas especialmente) sobre los poetas modernistas y de

entre guerre de la América latina, y se evidencia en ellos muy poco de esa amarga desilusión que se ha apoderado de los intelectuales de allá como resultado de la caída de Francia y el desprestigio mundial en que se halla lo latino. O en otras palabras: la emoción que esta antología representa es un fenómeno que termina en 1939.

La inclusión que de López Velarde —muerto en 1921— hace en su libro el señor Hays la justifica en el hecho de representar el mexicano lo mejor del post-modernismo. Se ve esto en las selecciones que aquí aparecen, especialmente en "Suave patria", que se acerca a lo épico, y que señalan la gran influencia que sobre él ejercieron Baudelaire y los simbolistas franceses, y muy especialmente su arrogante deseo de escandalizar al lector presumido o circunspecto. El poema "A Satán", por ejemplo, es de lo más reminiscente de las famosas "Letanías a Satán" de Baudelaire.

Las selecciones de la poesía de Vicente Huidobro se hallan muy lejos de lo adecuado para describir y valorizar la obra de este prolífico y versátil poeta. Se acuerda uno del cubano Regino Pedroso en esa composición en que Huidobro proclama su afanoso esperar el alba de la hermandad universal de todos los hombres. Es digno de notar también el hecho de que Hays no incluye muestra alguna de los excelentes versos que en francés ha escrito Huidobro. Al comparar las traducciones de Fitts y de Hays del poema "Naturaleza viva", se ve que las dos son literales, pero la de Fitts revela un inglés más poético. El estudiante de Huidobro puede creer además que fué un error el omitir aquí su poema "Arte poética", en que el creacionista chileno dió un paso más allá del concepto romántico francés acerca de la misión del poeta como intermediario entre Dios y el hombre, pues allí nos dice que el poeta es "un pequeño Dios". Sin embargo, las selecciones de Huidobro nos muestran que fué él quien primero trató de juntar palabras carentes de toda relación, cosa que es ya predilecta de tantos poetas contemporáneos.

Eugenio Florit, poeta cubano nacido en España, se halla obsesionado por los fenómenos del nacimiento y de la muerte, a juzgar por las selecciones de la antología.

Jorge Luis Borges, llamado el "poeta de Buenos Aires", fué incluído con mejores poemas en las antologías de Craig y de Fitts. Las selecciones de Hays son meritorias, pero no igualan a las otras, y uno siente al leerlas que mucho se ha perdido de sus cualidades poéticas y que Borges merece traducirse en forma mucho más adecuada y justa.

Las selecciones de Jorge Carrera Andrade señalan la influencia que sobre él han ejercido Góngora y Francis Jammes, como lo dice el señor Hays. Aunque es descrito como "poeta de miniaturas", en ocasiones Carrera Andrade se va por esos mundos . . . , como cuando, en "Islas sin nombre", nos habla de: "donde el tifón desata / sus marítimos potros."

El mexicano José Gorostiza se halla aquí representado por algunos de sus trabajos más eruditos y por selecciones que, al menos, muestran cómo para él es el agua el símbolo favorito del fluir continuo de la vida.

Las selecciones del chileno Pablo de Rokha son en verdad una agradable sorpresa. "The Pale Conquerors", por ejemplo, es un magnífico poema en prosa, que sobrepasa a muchos poemas en versos rimados y dispuestos en estrofas, sobre el mismo tema. El señor Hays ha captado admirablemente el espíritu de esta poesía, lo mismo que en los versos de su "Elegía para todos los tiempos": "Since after a great love, after a great love, only spent sexes remain."

Nicolás Guillén, decano de los poetas afro-antillanos, poeta cubano que debiera ser más conocido en los Estados Unidos, ha sido seriamente mutilado en esta antología, debido a las traducciones. No podría esperarse que uno sintiese las sutilezas de los ritmos y dialectos afro-cubanos como lo haría un Langston Hughes, por ejemplo, pero Hays ha despreciado el uso del dialecto del negro norteamericano, que, después de todo, es el más cercano posible al español de "Mulata" y de "Negro Bembón". La magnífica "Balada del Güije", traducida por Hays, resulta un inofensivo cuento de niños, habiendo perdido el terror y el ritmo arrebatadores del original. La traducción que de "neque" —que en realidad es un horrible presentimiento del mal— hizo el señor Hays por medio de la palabra "witchery", es un ejemplo de cómo se perdió aquí el traductor . . .

Las selecciones del gran poeta chileno Pablo Neruda revelan calidades terrestres y whitmanescas. Las traducciones de este poeta del pueblo han sido hechas con simpatía y sentimiento. Su sensibilidad social se evidencia en "Ode of the Sun to the People's Army", ejemplo del Neruda que truena con una inspiración derivada de la lucha del pueblo por la causa democrática de España.

César Vallejo, el poeta mestizo del Perú, se halla representado aquí por varias composiciones enigmáticas que muestran la influencia que sobre él ejerció su permanencia en Madrid, París y Rusia. Hay allí una falta de elegancia literaria que, según Hays, impresionó a los críticos españoles. Es de sentir que la versión de "Los mineros" sacrifique el ritmo del original. La impresión que causan las demás selecciones es la de que Vallejo buscaba demasiado las palabras raras y que, quizás, tomó demasiado en serio a Baudelaire y a los simbolistas franceses.

Jacinto Fombona Pachano, el diplomático poeta venezolano, es —a juzgar por sus selecciones— un tanto desdeñoso de las realidades y más bien idealista. Sin embargo, su verso refresca por lo sencillo, y mucho más si se lee después de haber saboreado las complejidades y oscuridades de Vallejo. Las versiones de Hays transcriben bien la forma y la gracia impecables de Fombona Pachano, poeta que no rehuye el uso ocasional de la rima, cosa que le da puesto aparte en esta antología.

Hay algunos errores tipográficos y de detalle en el volumen. Con todo, es valioso y merece difundirse.

BEN FREDERIC CARRUTHERS,
Washington, D. C.

ALEJANDRO C. ARIAS, *Sobre la cultura.*—Montevideo, Claudio García y Cía., 1943. 112 pp.

Poeta y catedrático de literatura, el joven autor de este interesantísimo libro posee una personalidad intelectual madurada en el estudio, en la investigación literaria y filosófica, que, lejos de quitar brío a su inspiración, la fortalece y renueva. Rodó, Descartes, Kant, Huxley, Zweig y muchos valores más del pensamiento universal han hallado en este uruguayo un valorador comprensivo y certero. Corresponde señalar la finura e intensidad de su poesía, reveladora de un espíritu de gran vibración emocional. El libro que aquí presentamos se divide en once capítulos: "Esencia de la cultura"; "La cultura personal"; "La cultura impersonal"; "La tragedia"; "Agonía"; "Misión de los intelectuales"; "La culpa de las élites culturales"; "Primacía de la violencia"; "Reaccionarismo social y reaccionarismo espiritual"; "Nuestra cultura espiritual"; "Rodó y América". Redactado en estilo sobrio y ágil, este libro de Alejandro Arias —dedicado a la juventud— une, a su densidad de concepto, un seguro espíritu expositivo y valorativo, desarrollando con gallardía, erudición y diafanidad, dignidad, hondura y ductilidad, un programa tendiente a establecer muy urgentes necesidades de la vida cultural. Es una obra que recomendamos vivamente, no sólo a los jóvenes, sino también a todos los que se interesan por defender y acrecentar los valores del espíritu.

*
* *

ARTURO CAPDEVILA, *Primera antología de mis versos.*—Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943. 256 pp. $2.25 (moneda argentina).

He aquí una excelente selección de la obra de uno de los más puros poetas argentinos contemporáneos. En ella figuran poemas de los siguientes libros de Arturo Capdevila: *Jardines solos, Melpómene, El poema de Nenúfar, El libro de la noche, La fiesta del mundo, El tiempo que fué, Simbad, Los romances argentinos, Canciones de la tarde, Córdoba azul.* Y además, algunos poemas no recogidos en libro, entre ellos el titulado "Respuesta a Rainer María Rilke", una de las más intensas y hermosas páginas del poeta argentino. La lectura de esta antología produce óptima impresión. Hay en sus poemas una gran riqueza de motivos, de inspiraciones, de valores expresivos. Cierta esencia romántica es característica de buena parte de la obra, de carácter confesional muy a menudo. Otras páginas —las de los *Romances argentinos,* las de *Córdoba azul*— poseen color americano. El valor adjetival, la sugerencia musical, únense sutilmente a la inquietud emotiva, en creaciones de gran belleza. Como es bien sabido, Arturo Capdevila (nacido en la ciudad argentina de Córdoba, en 1889) posee una rica personalidad literaria, pues es, además, historiador, doctor en leyes, catedrático, novelista, intelectual, dramaturgo, ha-

biendo obtenido en dos oportunidades (1920 y 1923) el Premio Nacional de Literatura. Su vastísima cultura no quita frescura a su labor de poeta, que —aun en aquellos pasajes más medulares y densos— se destaca por su finura expresional.

*
* *

BLANCA TERRA VIERA, *Tiempo*.—Montevideo, Talleres Gráficos "33", 1943. 104 pp.

Es éste el primer libro de una joven poetisa uruguaya. Se divide en dos partes: "Tiempo" y "Entretiempo", y finaliza con un breve y bello poema, titulado "Otro tiempo". Caracteriza la poesía de Blanca Terra Viera una fina y honda espiritualidad, una rica simbología, una emoción intensa y delicada. Y todo ello expresado con pureza, con música, con sobria belleza. He aquí el poema "Sonámbula":

Angeles de sombra
te guían a través
de la noche de mi canto.
Mi sonámbulo paso
aletarga distancias
y desata
tempestades de ausencia.
Me presiden dos duendes
palpando las absurdas
paredes de mi sueño.
La esperanza nos nimba
con un aro de muerte
clausurando las voces.
Un murmullo de venas
apresuradas a quebrar la muerte
fatiga los sonidos.
Sobre el abismo insomne
de mis delirios,
cierra la mancha obscura
de mi canción sonámbula!

En verdad, más que de poemas, este libro está compuesto de canciones. La gracia de algunos ritmos se hermana con cierta gravedad emocional. Todo el libro posee una unidad perfecta, constituyendo así una serie de "momentos" en que la autora da lo más sutil de su espíritu. Quizá alguna estrofa, algún pasaje podrá parecer un tanto hermético, en su lenguaje denso, en la sugerencia de sus símbolos. Pero ese hermetismo —característica, al fin, de un sector muy significativo de la lírica actual— sólo pide, para dar su riqueza y su pureza, la llave de una sensibilidad

que sea también una colaboración espiritual con la emoción de la autora. Nuestras preferencias, en este libro, son las páginas tituladas: "Tiempo sin pupila", "Presente", "Aire", "Antipoema", "Mástil" y varias canciones sin título.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

OSCAR CASTRO, *Huellas en la tierra.*—Santiago de Chile, Empresa Editorial Zig Zag, 1940.

El poeta chileno Oscar Castro ofrece en *Huellas de barro* un notable volumen de cuentos realistas, en los cuales describe las costumbres e interpreta la vida y el carácter de las gentes de una pobre y oscura región andina.

En los diálogos emplea Castro, con singular fidelidad, el habla de los campesinos, y en las descripciones y relatos saca a lucir un estilo sobrio, claro y directo, lleno de armonía y cargado de esencias poéticas, que anima a los personajes e ilumina el ambiente en que se agitan y padecen. Esta cualidad les da cierta unidad a los varios cuentos, entre los cuales se destacan "Lucero", "Tierra ajena", "Entrañas" y alguno más, que captan bien el sentido de las tragedias soterradas e intensas que son el pan cotidiano de las humildes gentes explotadas, ignorantes y supersticiosas, así en los Andes chilenos como en otros lugares de Iberoamérica.

*
* *

FERNANDO DÍEZ DE MEDINA, *Franz Tamayo, Hechicero del Ande.*—Buenos Aires, Imprenta López, 1942. 310 pp.

La publicación de este libro —admirable retrato, hecho "al modo fantástico", de Franz Tamayo, gran poeta a quien pocos conocen fuera de Bolivia— ha ocasionado entre el autor y el retratado una briosa polémica, a veces agria y acerada, a veces fina y generosa, y siempre interesantísima para quienes anhelamos comprender el destino mismo de los pueblos indoamericanos.

Al escribirlo —después de estudiar por tres años la vida y la obra literaria de Tamayo—, quiso Díez de Medina "forjar un sueño de luz" para el pueblo boliviano, "que se debate en las tinieblas", y quiso honrar a Bolivia, "exaltando al más extraño de sus hijos". Lo escribió además movido por el deseo de "darle un sentido a la generación que declina y otro a la que insurge" en esas tierras milenarias y recónditas del Ande, que han vivido de préstamo y han presenciado muchas tempestades sociales y políticas en los últimos cien años. Naturalmente . . . , con la publicación del libro se intensificó la lucha entre los que llegan y los que se van,

esa lucha vital e inevitable entre el ensimismamiento de los viejos y el espíritu generoso y renovador de los mozos.

Para Díez de Medina, él y los mozos que lo siguen constituyen el "Anti-Tamayo", vale decir la nueva generación, una conciencia que vigila y quiere marchar, una esperanza de superación social, un anhelo de dinamizar al pueblo y de libertarlo del odio, del rencor y de la abulia, una inteligencia amiga de la verdad y enemiga de prejuicios y mentiras, una voluntad de edificar en común la Patria del porvenir, un espíritu de amplio humanismo "que se opone a la tesis indigenista del orden cerrado" y que busca la vida nacional en función de la unidad, y la convivencia armoniosa de blancos, indios y mestizos, para hacerla fecunda, noble y fuerte. Y para él, Tamayo —hombre que intervino en la política boliviana y se pasó "sesenta años en la niebla de la amargura para ocultarse a su pueblo"— es un escritor cuyas grandezas y miserias forman "el símbolo viviente" de esa generación caótica, soberbia, enciclopedista, henchida de teatralismo y de resentimientos, compuesta de hombres "demócratas de doctrina y oligarcas en el gobierno", que dejaron a Bolivia en la miseria y el aislamiento; un poeta genial, pequeño en su grandeza, imagen inquietante y señera del Ande y de sus pobladores. Por eso, Tamayo es digno de estudio, y lo son sus obras literarias. Y Díez de Medina lo estudió, aplicándole al hombre las teorías que explican la índole del resentimiento (según Nietzsche, Lazurski, Bazov, Max Scheler y otros autores modernos), y al poeta echándole la luz de su propia crítica penetrante y original.

Debido en parte a la buena acogida que el público les ha dado a las compuestas por Ludwig, Maurois, Zweig y otros autores contemporáneos, las biografías noveladas se escriben ahora en Iberoamérica muy a menudo, y a veces con entusiasmo y habilidad dignos de aquéllos. Unas son verídicas y fieles. Otras son libres, y buscan finalidades más altas que la sola de darle animación y colorido a la persona del biografiado y al fondo histórico en que vivió y actuó. En esta categoría están las dos que han salido de las forjas de Fernando Díez de Medina, el joven maestro de la biografía estética en quien la inspiración poética y la capacidad crítica aparecen unidas en grado sumo de brillante virtualidad creadora.

Seguro de que no es ni historiador, ni sociólogo, ni "biógrafo de casillero", Díez de Medina se afirma en Hölderlin para decir que "los poetas deben entrar con la cabeza descubierta al centro mismo de la tempestad", y "con sus propias manos han de tomar el rayo celeste", para darles luego a los pueblos el dón divino de su canto, "pues sólo ellos tienen el corazón puro como el del niño" y manos inocentes... Así, en 1938 nos dió *El arte nocturno de Víctor Delhez*, bello e insólito ensayo de interpretación de la vida y del arte, que le ha ganado muchos admiradores y amigos entre las gentes cultas del mundo occidental, y en 1942 *Franz Tamayo, Hechicero del Ande*, que no es una biografía propiamente dicha —pues el Franz Tamayo que en ella figura es "una criatura ideal, apenas enraizada en el modelo vivo"—, sino "el miraje estético de un drama

humano... concebido en la entraña de la tragedia boliviana y amasado con la sangre de todo un pueblo".

Al acercarse a Bolivia, para comprenderla y darnos de ella una visión completa, de alma y cuerpo, Díez de Medina evitó los escollos de la ciencia, por creer que hay territorios anclados allende las tesis y los cánones, que son esquivos al método y no admiten reglas ni preceptos. En cambio, hay en el arte un modo según el cual "nada se prueba. Se penetra todo. Ceñido al tema. La visión sin brida. Se diría un retrato arbitrario en marco exacto. O el revuelo libre de pájaros en vuelo. Y de pronto el crescendo de una música insensata, más próxima al sentimiento que al oído: es el modo fantástico", que él adoptó para hablar de Bolivia y trazar el perfil heroico de Franz Tamayo, "su hijo representativo", la "esfinge sempiterna" que representa en grado extremo —como hombre y como poeta— "nuestras virtudes y nuestros defectos, nuestros aciertos y nuestros errores"... En frases cortas, nítidas, precisas y ágiles, reveladoras de realidades físicas y psíquicas que aparecen y desaparecen dando al viento su relampagueo, Díez de Medina nos va presentando la índole de su retratado, y por ella, la del misterioso Ande gigantesco, con sus líticas gentes herméticas, rencorosas, fuertes, preteristas y futuradoras.

Espíritu culto y sagaz, firme, severo y entusiasta, Díez de Medina bucea en todo para cumplir cabalmente su cometido: el ancestro del "gran mestizo"; su hogar; su niñez; su juventud; sus actuaciones políticas, su intimidad desconcertante. Critica a los partidos que en Bolivia se disputan el poder; hace el análisis espectral del pueblo boliviano y sus conductores; examina las obras sociológicas y filosóficas de Tamayo —discursos, ensayos, conferencias y mensajes—, y ensaya, generoso, la valoración de sus obras literarias, concentrándose en las *Odas* (1898), "por donde cruzan relámpagos que anuncian la tempestad creadora"; en *La Prometheida o las Oceanides* (1917), "el diamante negro de la poesía americana"... "hermosa tragedia lírica, de profunda inspiración pagana y rica vena fáustica"; en los *Nuevos Rubayats* (1930?), "cima de la lírica hispana"; en los *Scherzos* (1932), cuyos cinco mil versos "acuñados en el fiero molde del septeto consonantado" ponen a Tamayo "a la altura de los maestros del Siglo de Oro"; y en *Scopas* (1939), tragedia lírica de grande intensidad, cuyo preludio —*Adonais*— "es una de las más notables elegías en lengua castellana".

Encomiable, por sereno y por brillante, es el mensaje que para los iberoamericanos brota de este libro hermoso, estremecido, valiente y singular. Sus páginas son alentadoras y ejemplares. Su autor les infunde a los temas allí tratados la fascinadora sugestión del paisaje, y los agita con ese fuego de amor que les tiene a las fuerzas ocultas que animan al hombre andino, para quien se esperan días mejores. Obra de un artista —que es también educador, político, apóstol y visionario—, el *Hechicero del Ande* encierra en sus poéticas redes, sutiles e inmensas, el aleteo de un grande ensueño humanista que cautiva al lector, y lo guía y alecciona, y le presenta perspectivas ilímites de pura y noble idealidad. No es sólo

el querer difundir la obra de Franz Tamayo —que se ignora casi en todas partes— lo que Díez de Medina busca con su libro: lo que más quiere es ayudar a estructurar al hombre andino, al futuro mestizo, "síntesis de humanidad", y dinamizar y redimir al Ande "por una siembra de amor" ajena a todo racismo exclusivista y paralizante. Para Díez de Medina —y para nosotros— "no hay, no puede haber renacimiento autóctono", pues fenecido está ya el mundo de Moctezuma y de Atahuallpa, y en América se funden ya los nórdicos y latinos y eslavos, con los iberos, los indios y los negros. Integrar, integrar: tal es la divisa que Díez de Medina ondea al viento como estandarte de legítimo americanismo: tal el ensueño que aletea en este libro que motivó el arte y la personalidad de Franz Tamayo, y que, convertido en el *Hechicero del Ande*, bien podría considerarse como el comienzo de una verdadera revelación americana.

*
* *

JUAN PABLO ECHAGÜE (Jean Paul), *Por donde corre el zonda.*—Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, Ltda., 1940. 136 pp.

Impreso e ilustrado con mucho esmero y buen gusto, este libro contiene ocho cuentos interesantes y un bello elogio de San Juan, cuna de ese formidable argentino que se llamó Faustino Sarmiento.

Para Echagüe, San Juan es una ciudad que se ha modernizado bastante, sin perder su carácter tradicional y castizo. Tiene fuerte personalidad; la pueblan "mujeres de heroico temple" y hombres "de estirpe de lobo", soberbios, tenaces, díscolos, que aman la gloria y "se disputan el poder a cuchilladas y balazos", y es capital de una provincia que en más de una ocasión le ha señalado rumbos a la vida histórica de la Argentina.

Nacido en San Juan, Echagüe la admira y la recuerda con cariñosa lealtad, y creyendo en la influencia que el medio ambiente ejerce sobre el hombre, se complace en evocar no sólo la vida sanjuanina, sino el paisaje de esa provincia de clima duro y mudable, de pampas desoladas que flanquean fragosas montañas calcinadas por el sol y a menudo azotan las lluvias, y también el *zonda*, ese viento "cuyas fuliginosas tolvaneras pasan por el valle caldeando el ambiente, descuajando árboles y oscureciendo el cielo"... ¡Y como el zonda, los sanjuaninos!

Los cuentos que aquí ofrece el distinguido académico son evocaciones de experiencias infantiles, elevadas a categorías literarias. En uno de ellos se oyen ecos de la Teresa de la Parra de las deliciosas *Memorias de Mamá Blanca;* otro nos recuerda al Darío de *Azul*..., y alguno al Valle-Inclán de *Cofre de sándalo*. Mas no quiere esto decir que ellos carezcan de originalidad.

Los de *Por donde corre el zonda* son casi todos cuentos de horror, de misterio y de muerte, llenos de luces y sombras, alucinantes unos, en parte barrocos todos y en parte modernistas. Están escritos en una prosa limpia y trabajada con primor, compleja en su aparente sencillez. Es

una prosa artística, que brilla por sus imágenes bien escogidas y encanta por su ritmo, y que se complace más en la descripción de paisajes y situaciones que en la pintura de los personajes y la narración de los sucesos, sin negarse por eso a presentar la fina observación de estados psicológicos.

La excelencia del libro nos permite comprender por qué le mereció a *Jean Paul* un premio nacional de literatura.

*
* *

JUAN PABLO ECHAGÜE, *Monteagudo. Una vida meteórica.*—Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft, Ltda., 1942. 204 pp.

Bien editada e ilustrada con doce láminas —siete dibujadas en piedra litográfica e impresas directamente, y cinco reproducidas e impresas en *offset*— que representan, unas las efigies de Monteagudo, O'Higgins, San Martín, Torre Tagle y Bolívar, y otras algunas páginas de libros y escenas de ciudades sudamericanas del ochocientos, esta bella obra de Juan Pablo Echagüe nos relata la romántica carrera pública de Bernardo Monteagudo, cuya discutida personalidad "de americano sustantivo fué plasmada desde la infancia por un poderoso determinismo terrígena y racial".

Afirmándose en su noble patriotismo americanista, y en la opinión que de Monteagudo expresó Bolívar —consagrando su memoria— en una de sus cartas, Echagüe apeló a los recursos de su arte equilibrado y consciente para trazarnos la figura del prócer tucumano y reconstruir los dramas y aventuras en que se vió envuelto a veces debido a su inquieta y prodigiosa energía y a la pasión de América que orientó su genio libertario, arrancándole vivos destellos. Para "presentarlo vivo en el entender y en el obrar", adoptó los procedimientos modernos de la biografía novelada, por parecerle "la forma que mejor se presta a destacar la envergadura psicológica del héroe, su actividad multiforme, las extrañas asechanzas de su destino, y su gravitación sobre la voluntad de hombres encumbrados y la suerte de grandes países continentales".

La biografía comienza con las aventuras del padre del héroe, don Miguel de Monteagudo, quien, de Cuenca en Castilla, pasó a la Argentina y se estableció en Tucumán —donde casó con Catalina Cáceres, "criada de una familia de cierta categoría, que lo conquistó por linda, por mansa y por buena"— y termina con el asesinato de su hijo Bernardo, el doctor de Chuquisaca, que tanto se parecía a su madre por los ojos negros y luminosos, el cabello rizado, la boca sinuosa y los movimientos firmes y elásticos, ya que no por lo demás . . .

Desde los primeros años de su azarosa vida ejemplar, nos atrae y cautiva el revolucionario Monteagudo, tal y cual nos lo pinta la mano maestra de Echagüe: Nos conmueve verlo en su Tucumán natío, de niño ultrajado y perseguido por sus compañeros de escuela —que lo llamaban cholo, mestizo y mulato para apocarlo—, y acogido amistosamente por el indio Yanko, quien le comunicó su saber bárbaro y encendió en su

alma el amor de América y sus razas milenarias esclavizadas y explotadas; seguimos sus aventuras de estudiante en la Universidad de Chuquisaca, donde se recibió de abogado a los diez y nueve años y terminó por rebelarse contra el despótico gobierno de los godos peninsulares; le acompañamos en Buenos Aires, donde organizó partidos políticos y dirigió recias campañas de prensa contra el régimen colonial; y después en Chile, en el Perú, en Panamá, en Centroamérica, en dondequiera que anduvo, vencedor o vencido, elevado a altas posiciones, encarcelado, desterrado, perseguidor y perseguido.

"Potente felino con garras al acecho", y "jaguar de América", llama Echagüe a este paladín "del nombre taladrante y la voluntad despiadada, que pasó por el escenario de su tiempo sin bajar la frente, amado, temido y execrado".

Garboso, bizarro, elocuente, tenaz y estudioso, Monteagudo no perdió ni un solo instante de su corta existencia, y de todo se aprovechó para realizarse y comunicar a los demás el fuego libertario que lo animaba. Estudió leyes, política, lenguas y literaturas, y se apoderó de los secretos de la palabra para defender la independencia americana. Era un solitario, aunque en todas partes se le veía, dispuesto siempre a la lucha sin cuartel, y al servicio, sucesivamente, de los grandes conductores San Martín, O'Higgins, Bolívar, a quienes en ocasiones inspiró y sostuvo lealmente en su acción política. Sus servicios a la causa de América fueron activos y constructivos. Organizó partidos y campañas de propaganda, fundó periódicos, escuelas y bibliotecas, y fulminó decretos y sentencias de muerte a los enemigos de aquélla. Por eso fué querido y odiado con pasión, y en la plenitud de su fuerza y de su influencia, a los treinta y cinco años de edad, murió apuñaleado por asesinos que obraron a oscuras, armados por las fuerzas reaccionarias que en Lima se oponían al establecimiento de la democracia americana.

Admirable por muchos conceptos es la biografía que de Monteagudo nos da Echagüe, y muy especialmente por el arte con que la escribió y por la pasión americanista que guió su pluma al trazar la figura del meteórico prócer tucumano cuya acción revolucionaria pudiera ser paradigma para las tímidas juventudes de hoy que no saben —como lo supo él— que el destino de América depende sólo del esfuerzo que ella misma haga para defender intrépidamente su espíritu y su patrimonio.

CARLOS GARCÍA-PRADA

J. G. BLANCO VILLALTA, *Conquista del Río de la Plata*.—Buenos Aires, Editorial "Claridad", 1943. 394 pp.

A la gran mayoría de los historiadores el documento les pone un freno con anteojeras. Al biógrafo moderno se lo quita. El clima histórico que destilan las historias noveladas se busca para emanciparse del para-

mento. La historia novelada lo que investiga es la comprensión humana de una época. Lo que inventa —aunque sólo sea en parte— es la manera psicológica de reaccionar. El resto: lo que se sale del marco de la historia, la resultante de búsquedas y de prolijos análisis, es la síntesis de muchos estudios de especialización. A esta índole pertenece la *Conquista del Río de la Plata*, de Blanco Villalta, libro que acaba de salir de esa tahona de la letra impresa que es "Claridad" de Buenos Aires.

¿Se trata, acaso, de una novela histórica? Evidentemente, no. El verdadero historiador noveliza, pero no hace novela histórica. Esta la hicieron Payró en *El mar dulce* y Hugo Wast en *Lucía Miranda*. Otros novelistas han tejido episodios de la misma época. Lo que en sus relatos priva es la fantasía, la invención de personajes y situaciones, con un débil paramento de crónica cuyos hilos se mueven entre algunos seres arrancados de la historia.

Conviene, hecha la diferencia, acercarse limpio de prejuicios a estas sombras ilustres y atormentadas, vistas a la luz segura de su propia ley, donde las figuras no se deforman y donde la historia novelada adquiere contorno y garbo. No es Blanco Villalta un improvisador o un diletante de la cultura histórica. Es un laborioso investigador, un sereno espíritu, que ya nos dió su biografía novelada de *Kemal Ataturk* y su *Literatura turca contemporánea*. Ahora, en esta *Conquista del Río de la Plata*, sustenta la documentación copiosa para que le sirva de esqueleto, pero la envuelve en carne delicada y anchurosa espiritualidad. La que entrega no es la indagación fría y sin alma, no es la exhumación crítica ni la crónica erudita, sino el íntimo sentido trágico de la historia, engalanada con un traje de corte.

Aquí, en este rasgo, en la emoción evocativa, en el reencuentro con lo vivido, está la diferencia entre la historia novelada y la novela histórica. Blanco Villalta —como antaño Enrique Larreta en *Las dos fundaciones de Buenos Aires*— convierte al pasado en herramienta de belleza y a las sombras las reviste de carne. Como todo gran espíritu, a la crónica la calienta en el fuego de la pasión y es capaz de remover porque antes supo encenderlo todo. El ejemplo que sigue es el de Stefan Zweig en su refulgente *Magallanes*. Como aquél construyó biografías poemáticas, éste elabora historias noveladas que, aun siendo eruditas, tienen de poema por el modo de encarar la historia.

Fondo y forma se ajustan en la comprensión del pasado heroico. Divide Blanco Villalta la época elegida en una síntesis raigal del espíritu ibérico, en un resumen condensado de los antecedentes que aclaran la conquista, en una serie de tapices que explican la actuación de don Pedro de Mendoza, el proceso a Juan Osorio, la fundación de Buenos Aires, la expedición de Ayolas, la muerte de don Pedro en alta mar, las expediciones de Alvar Núñez, la fundación de la Asunción del Paraguay, las hazañas de Irala y Juan de Garay, la segunda fundación de Buenos Aires y el aire insurgente de los mestizos de Santa Fe. Aquí se cierra el periplo, y con el teórico final de la conquista, aprehendida con descripciones plásticas o imágenes que fulguran, también termina el libro.

Blanco Villalta establece los orígenes históricos de la Argentina, parte de las fuentes y expone el tema con una extensión, gracia y profunda solidez hasta ahora no intentadas. Agrupa y aclara los antecedentes, el cuadro de ensueño y de tragedia, el tránsito de los conquistadores en la selva, las contraposiciones de lo desértico y la atracción horizontal de la riqueza, movilizando y exponiendo la materia de lo novelable desde el punto de vista de la Historia. Divide la época elegida en dos grandes etapas: la visión de los conquistadores hasta la muerte del Fundador y la odisea en las selvas y las exploraciones paraguayas hasta la sublevación santafecina; y en cada una de las dos realiza una resurrección lírica, millonaria de imágenes, fijando la emoción en las personas, en los modos expresivos de la época y en las hazañas que recogen con más ímpetu estos modos.

Blanco Villalta, al realizar su redescubrimiento poético y emotivo, contabiliza el documento, le añade un grano de imaginación y rescata la verdad de la historia a través de su temperamento de artista. Reintegrando lo histórico a lo garbosamente humanizado, no identifica la historia a la filosofía, sino que, recogiéndose en su biblioteca para leer a los cronistas y a los historiadores preferidos, les va recobrando sentido y color, les despoja de la burda vestimenta manchada de polvo y fango y, con un amplio conocimiento del tema en desarrollo, consigue una historia de poeta en la que es preciso subrayar las interpretaciones, el fondo erudito disimulado por la función del artista, el compromiso a que llega entre la expresión colectiva y la expresión individual y el método poético unificador de la tierra y el hombre, no perturbado en el desenvolvimiento de la línea y la claridad de la perspectiva.

*
* *

MAX DICKMANN, *Los frutos amargos*.—Buenos Aires, Biblioteca de Escritores Argentinos, Vol. 2, Editorial Claridad, 1943. 238 pp.

Gran documentador. Gran psicólogo. Como William Faulkner, prosista-literato. Y también, en este orden de cosas, ducho en usar sorpresivamente de una cultura espesa. Al leer los cuatro capítulos de *Los frutos amargos*, por la técnica discontinua y las acciones paralelas me ha recordado al animador de *Las palmeras salvajes* y a John Dos Passos, el formidable analista de la contemporaneidad norteamericana. Hondos de psicología, regalados de sangrante humanidad, de ciencia de la vida, destinados a combatir puntos obscuros de la situación argentina, a aclarar encontronazos raciales, los dos personajes-guías de la novela de Max Dickmann lo miran y lo ven todo, lo palpan y se yerguen como seres a quienes las cosas penetran.

Los frutos amargos viene a decirnos, a sugestionarnos, a obligarnos al tránsito por caminos que se bifurcan, y este decir, sugestionar y bifurcarse tienen por objeto presentar situaciones de prejuicio racista, creadas por extranjeros impermeables a la tierra nueva en que conviven.

XUM

Con sensibilidad aguda y delicada —que a veces rememora a Dickens y otras a Dostoiewsky, pero siempre manteniéndose él mismo, más él mismo que nadie—, Dickmann va captando a trozos, a parcelas, a un tipo escindido, de murada extranjería, reacio al valor y a la belleza argentinas, a cuya atracción opone una mentalidad opaca, una indigencia ética, una tiesura inarmónica y un estar siempre a la defensiva, codicioso tan sólo de los frutos materiales.

Max Dickmann, que escribe poco y huye del bullicio y del reclamo, para crear *Los frutos amargos* ha procedido por acumulación de notas, por una búsqueda sobre el terreno de los datos singulares de psicología y de lenguaje que luego vierte en un estilo húmedo, de crecimiento vegetal, que sabe seguir de una manera profunda y asordinada las mínimas vibraciones cordiales. Encarándose a un macizo de contingencias vividas, características de Buenos Aires, el novelista las expone y aclara hasta llegar al inequívoco fondo del hombre en cuya vecindad padece y por cuya orientación batalla. Desde los umbrales del libro, desde la toma de contacto con Reca, sospechamos asistir a una epopeya urbana, a una epopeya interina y aproximada, cuyo fin es ir clarificando el alma de sus personajes tomados ahí donde se encuentran y donde actúan con motivos disparejos.

Para Max Dickmann las situaciones son más simples que las almas, porque las almas se mueven con verdadera tensión y las situaciones obedecen a lo corriente y vulgar. De ahí que se entregue a una vivisección anímica, a una indagatoria de lo que tiraniza y liberta, a un descubrimiento de corazones obscuros y de sus reflejos exactos, aprehendidos tal como la vida los marca o los modela. No inventa sus criaturas sino que las toma de la calle, para calarlas hondo y para irlas contabilizando a medida que se perfilan, en realidad tan fugaz que, para captarla, se precisa de ángulos visuales que permitan determinar sus diferentes características y su complejo diagnóstico, a cuyo fin no se excluyen, sino se asocian todos los puntos de mira.

Los frutos amargos es una especie de fuga con motivos humanos, cuyas cuatro partes se persiguen, huyen, y en sus dos principales personajes: Reca y Ana, enfocados de manera separada, alterna, aun cuando tomen caminos distintos y sólo se encuentren alguna vez, en el fondo se unen. Puede que a uno de los protagonistas se le ignore durante un capítulo entero, mas no desaparece, sino que en virtud de una técnica modernísima se cuentan alternativamente las peripecias de sus vidas, saltando de una a otra hasta que se entrecruzan o quedan en suspenso cuando vuelven a separarse.

Mostrando a Reca y Ana por derroteros aún inconciliables, Dickmann los pone en escena siguiendo rumbos introspectivos, que enriquecen y hacen más circunstanciada la peripecia, más lenta su duración y más jugosa su interioridad. Con un estilo de precisión casi mecánica, horro de hinchazones y superfluidades, de un intencionado y minucioso patetismo, certero y sobrio, hace hablar o muestra el contenido de una conciencia terrígena y un tipo sin raíces sólidas: ese anglosajón que simboliza a un grupo enquistado en la corriente sencilla de lo argentino y

que parece exagerado por lo mismo que es síntesis de un evidente complejo racial.

Dando enteros a sus personajes, en sus recuerdos inoportunos, en sus instantes vulgares, en sus contradicciones y en una discontinua serie de monólogos internos, al lector le queda la tarea de reconstruir el moldeamiento íntegro y el tono general de *Los frutos amargos*, insinuado apenas en los fragmentos separados que Reca y Ana proporcionan, como testigos y héroes de un drama que no se refiere explícitamente y en el que no se identifica el autor con sus personajes sino con la elevada atmósfera romántica en que se mueven. En cuanto al tiempo dickmeano es un tiempo histórico, el tiempo argentino de entre dos guerras y su coincidente ritmo psicológico, expresado en complejos, rupturas y variedad de situaciones que sirven para sugerir el ambiente donde se desenvuelve la vida de los protagonistas. Ahora bien, si por la técnica se semeja Dickmann a Faulkner, en lo que se separa es en el tono, en la fibra del fatalismo, que en el norteamericano tiende al desprecio del hombre y en el argentino a un generoso y abierto sentido humano.

*
* *

MARÍA ALICIA DOMÍNGUEZ, *La cruz de la espada*.—Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., Tercera Serie, Vol. 1, 1943. 274 pp.

La promoción literaria argentina de entre dos guerras, esa promoción que en un principio fué huésped de la poesía, se ha encontrado obligada a expresarse por medio de la novela. A la novela conduce valores imaginistas y de construcción con destino a desempeñar el papel del discurso en la poesía. Entre los escritores de voluntad poética que transitan con garbo por la novela, se cuenta María Alicia Domínguez, laureada con un Premio Nacional de Literatura por su novela *Redención*. Hablar del hombre genuino y poner toda su atención en lo humano, la condujeron a lo imaginativo. Y de esa zona pasó casi automáticamente a lo biográfico novelado. Su inicio lo constituye *Mariquita Sánchez* y su camino de madurez nace en *La cruz de la espada*, verdadero retrato del general Paz, sobre cuya vida se aposenta con el oído atento al ritmo de su sangre.

Cierto que María Alicia Domínguez ha consultado documentos en busca de contornos verídicos, pero a la verdad fría del historiador le ha insuflado la gracia del novelista. Su propósito ha sido de dramatización, de búsqueda del sentido humano en una vida sin tregua, y la verdad del hombre y su compañera, la va extrayendo de las memorias del protagonista y de la gran lección biográfica movilizada por el doctor Terán.

Los tiempos de Rosas, con sus contradicciones cotidianas y sus desastres continuos, con el viviente contacto de su mescolanza social, con la disimilitud de todos los personajes que le sirven de fondo, con sus guerras civiles y sus caudillajes, se determinan con mayor claridad y rotundidad en esta biografía novelada del general Paz y Margarita Weild, que en el espectáculo ingrato de las historias oficiales.

María Alicia Domínguez siente como biógrafo e inventa como novelista, y de la invención justa y el cabal buceo psicológico va emergiendo la convicción secreta de la biografía novelada, por cuyos caminos transitan los que fueron dueños de la vida. La biografiadora se detiene en los conflictos espirituales del general Paz, en su desdoblamiento de creador y testigo de su propio drama, de ese drama en que el estratega cordobés se pone por un momento la máscara de ficción, y el que en las historias oficiales —y aun en sus *Memorias*— se manifiesta calculador y frío, aquí, gracias a la intuición del poeta y a la agudeza femenina, aparece en su perfil sentimental y tierno, que históricamente podrá ser objetable, pero desde el ángulo psicológico, desde la fabulación que no introduce disminuciones sensibles, resulta de convincente eficacia.

La cruz de la espada, al encararnos con un espíritu inexorable, al ponernos frente a frente de una vida sin pausa, de un hombre que no se hizo amargo porque el amor se lo impidió, y al conducirnos de Córdoba a Santa Fe, a Luján, a Buenos Aires, al peregrinaje y al destierro, de la batalla continua al largo yacer en prisiones, le resquebraja al general Paz la máscara de la impasibilidad, y coloca en el primer plano el rostro de hombre íntimo. María Alicia Domínguez le va superponiendo interpretaciones psicológicas, anécdotas de confrontada validez, rasgos y peripecias que amplían su vida y otros detalles que macera en el crisol del biografiado para que se sitúe en nuestra cercanía con una realidad que sólo pudo tener para su esposa y no para quienes de fuera lo contemplaron en su condición esencial de hombre de mando.

Rechazando y abandonando por demasiado conocido el paramento de hombre público, el de más murada intimidad, el que —a decir de Sarmiento— tuvo la característica de hacerse impopular, el que María Alicia Domínguez nos presenta es un José María Paz cogido "in fraganti" de ser tan sólo un hombre, un hombre que asentó la cabeza en su esposa, en esa Margarita de la convivencia clara, a la que confluye su amor por la mujer, su ternura por la niña delicadísima y su gratitud por la sacrificada.

No es por nuevos documentos por lo que María Alicia Domínguez hace contemporáneo a un grande hombre del pasado argentino, sino que a base del *trasmundo* de sus *Memorias* y del magnífico estudio de Juan B. Terán, le busca la realización psicológica y se la aprisiona en un progreso por dentro. No el frío Ludwig ni el ponderado Maurois es quien le sirve de modelo, sino el hondamente sentido Zweig. Sugestión y poesía la ayudan a crear sobre la historia, y en pelea con lo que se ignora sobre la vida íntima del general Paz, ha trasfundido —subrayando aquí, suavizando allá— en el torrente circulatorio de su biografía novelada, lo mucho que de compensación íntima pudo existir en una vida severamente bloqueada al exterior. De tal modo ha hecho suyo el recuerdo vivo y la lección suprema del insobornable estratega cordobés, que al darnos su vida encerrada y detenida en un marco de inesperados y sorprendentes rasgos, María Alicia Domínguez consigue, con *La cruz de la espada*, un notable acierto en el más plástico, móvil e industrioso de los géneros.

*
* *

MACEDONIO FERNÁNDEZ, *Una novela que comienza*.—Santiago de Chile, Editorial Ercilla, 1943. 196 pp.

Macedonio Fernández tiene para las letras americanas el significado de un humorista trascendental. A él cuadra cumplidamente la palabra antiquísima y alentadora de guía. Su labor novelística, ondulante y restringida, la gobierna con extraordinaria plasticidad. Al igual que sus anteriores, su último libro: *Una novela que comienza*, en lo superficial es un mosaico, pero en lo profundo es una unidad cuyas partes se trascienden. En su cuerpo se han acoplado relatos, fragmentos y poemas. Todos ellos son anticipaciones, cortes en una obra que crece y no concluye. Su característica es la densidad, el desanudamiento problematista y la voluntad de síntesis. La estructura se la otorga un estilo llano, casi coloquial, con apartes anti-gravitatorios y anti-eruditos. Una aparente ligereza encubre el fluir de una poderosa corriente espiritual. De ahí que lo en apariencia fragmentario sea en lo profundo un rico venero de reflexiones, una sustancia coherente, mediante cuyo empleo se procura la unión metafísica; el hermanamiento místico de pensamiento, acto y sentido.

Dificultosa es la lectura de Macedonio Fernández. Hay que rumiarlo larga y gravemente para comenzar a comprenderlo. La hondura hay que indagársela a través de la taracea humorística. Su ser metafísico lo educa espartanamente en la disciplina de la pobreza. Nada en él es ostensible. La forma es pétrea, y en sus contornos duros, el análisis rigorista y la meditación apasionada se someten a un obstinado refrenarse, a fin de que en la obra se exprese por modo sorpresivo al ser íntimo y sustancial de cada cosa.

En la elevación fantástica de las ocho partes de *Una novela que comienza*, se alcanza la soledad voluntariamente elegida. Ahí donde solamente los osados siguen a Macedonio Fernández, en ese recinto sacro de su madurez definitiva, si nos pusiéramos a desmontar los ingredientes de su novela, hallaríamos que circulan por un triple cauce: el del teórico que indaga, el del humorista que disimula la trascendencia bajo una actitud de sorpresa y el del poeta que persigue las entrañables relaciones que flotan invisibles entre las cosas. Los campos no se presentan deslindados, sino trascendidos. La voluntad creadora de su espíritu quiere explicar en condensaciones de novela, en cuentos esquemáticos y en poema de inusitada riqueza conceptual, lo negado hasta ahora a la palabra.

A lo que Macedonio Fernández tiende es a apresar el puro concepto, la metáfora esencial de lo invisible. En "Tantalis" —acaso lo más denso de *Una novela que comienza*— se nota la intención fantástica. Dentro de su mundo metafísico, de ese mundo que niega el automatismo vital, lo fantástico no está en los hechos, sino en el razonamiento. Para ascender

a semejante extremo, el lenguaje se inclina hasta regiones abisales, hasta sentidos etimológicos en los que el matiz adquiere estatura de valor.

Los valores que pone a circular, las correspondencias que suscita, los medios que Macedonio Fernández mueve, no son testimoniales, sino que impelen a concordancias nuevas, a una remoción íntima de quien lee. Más que un coloquio con los vivos, emprende una conversación con el más allá, con su destino, con su propia persona, munida de grave paso y que recién madura transitando —abierto el ojo y exigente el sueño— desde la obscuridad del trasmundo a las zonas luminosas del creador.

El espíritu que llama poderosamente al individuo y superpoderosamente al artista a remover intensamente su labor y a que contribuya a configurarla en lo invisible; el espíritu, siempre orientado en el sentido de lo futuro, opera en Macedonio Fernández por conmociones del ser conciencial, y esas conmociones que informan la conquista suprema de su arte, dominantes y celosas, le obligan a convertir las incitaciones estéticas y las calidades humorísticas, en aspectos diversos y complementarios de una pasión: la del hombre sufriente, salido en busca de la verdad en la vida.

Por grandes que sean las calidades del metafísico argentino, debemos agradecerle —entre otros muchos sentidos— el que, puesto en la ruta del humorismo, le haya vuelto la espalda al de índole realista, quedándose con el de índole conceptual. No es Macedonio Fernández en *Una novela que comienza*, ni en ningún otro de sus libros, un humorista agrio e iracundo, sino un suscitador de dicha y dignificación humana. Su idioma es conceptista y barroco, y su configuración, la de un hombre en perpetua disconformidad. Macedonio Fernández es, pues, un espíritu que choca con el medio, al que trasciende mediante un adentrarse en sí mismo emparejando sueños y descansando de su duelo cotidiano mediante la afirmación simbólica de un padecer vivido en plenitud.

*
* *

JUAN FILLOY, *Finesse*.—Río Cuarto, Argentina, Edición privada, 1943. 172 pp.

Sospecho que el crédito de Juan Filloy está llamado a crecer. Filloy es un gran artífice de la prosa y un poeta de naturaleza introvertida.

Observaréis que se presenta a la vida literaria con sus "Cuadernos" voluminosos, en los que el tránsito de novela, poesía y glosa de viajero, se efectúa en órbita estrecha, en ediciones privadas, con destino a ir en busca de escogidos lectores. No le atrae el gran público, sino la minoría selecta: los *gourmand* de la buena mesa intelectual. Y a pesar de las trabas que él mismo coloca a su difusión, año con año su nombre afírmase como uno de los valores de la nueva Argentina.

En las obras de Filloy —especialísimamente en *Finesse*— dos cosas hay dignas de encomio: la calidad y el carácter. En gracia a su maestría

en la calidad, y por razón de la firmeza acusada de su tono, Filloy conquista el sufragio de los sectores más cultos. Pero el verdadero interés de esta genunina prosa poemática se halla en un clima y región espirituales en que la materia está en vilo, sin que por ello se descarne el concepto; en que sobrepasa el garbo sin agotar la finura; en que las palabras no tienen ya gran cosa que adivinar, pero en que las metáforas no tienen todavía nada en que desvanecerse.

En Juan Filloy esta zona queda poco menos que colmada. Tiene el artífice unos ojos taladrantes y una mano suprema. Pero es preciso algo más, es preciso algo más . . .

Este algo más hay sin duda que insertarlo en el mismo linaje de atormentados espirituales: Baudelaire, Aloysius Bertrand, Jules Renard. Como ellos, Filloy posee la mirada clara y la visión que llega a ser demasiado clarificante. La tonalidad de su pensamiento tiene la lejanía, la malicia y la agudeza de las cosas vistas con gemelos invertidos. Su calidad artística es de una minucia, de un brillo, de una nitidez y un tono sin melosidades canturrientas, que de inmediato hace pensar en una lengua apta para el nuevo coloquio de la paradoja y de la fantasmagoría metafísica.

Las nueve partes de *Finesse* son demostrativas de algo como un cansancio de las dimensiones normales, de una búsqueda de ritmos que se aparten de la andadura de la prosa iberoamericana. Baladas de bien ceñida prosificación en las que el donaire se acrecienta, en su fragmentar emotivo y en su innegable eficacia, asustan por su quintaesencismo, por su ambición de brevedad y la concisión en el reforzamiento del matiz. Filloy es tan hábil para mantenerse con los ojos abiertos entre el vivir y el agonizar, tan apto para desgajarse de la angustia y para renacer sano y salvo entre la verdad del alma encerrada en la carne y la laxitud de todas las posesiones espirituales, que me he sentido mineralizado junto a él.

Filloy es un alquitarado. Mira largamente las cosas y con garbo las atrapa y las adhiere a su conciencia de miseria, a su magnificente ilusionismo. Luego las acaricia, las mima y las baraja a sus contornos del vicio y del pecado. Hay aventura en ello, aun cuando la cacería nunca se le frustre. A lo largo de las páginas de *Finesse* he testimoniado las iluminaciones de su corazón tenebroso, el ingenio de su contrastación y su delicado balancearse entre lo endeble y lo eterno. Para inteligirlo hay que apuntar a sus procedimientos. La materia de sus poemas en prosa está hecha de cuatro predilecciones: 1ª, visualidad inmediata de las pasiones del ánimo; 2ª, una voluptuosidad interior que da equilibrada riqueza a su estilo (riqueza heroica y expansiva, entiéndase bien); 3ª, una inteligencia crítica, que le otorga antecedencia filosófica y le consigue relieve; y, finalmente, un indagacionismo de la historia natural de los espíritus, que anima y alza las cosas abstractas y le conduce hasta la propia quietación.

Todo es sugerente y soberbio en esta *Finesse*, en cuyas páginas un poeta clarividente y melancólico va ejercitando el alpinismo del alma y, en pulcra actitud de solitario, en "el tedio de las bellezas adquiridas", en

la condición ornitológica de ser una cosa feble que construye, hurga en el problematismo riguroso de su destino y en el portento de lo insuciente, se entrega a todas las tentaciones y curiosidades, conseguida no en revelación súbita, sino como una conquista esforzada de la inteligencia. Agudo e ingenioso, Juan Filloy marca en sus poemas en prosa el imperio de la finura, del matiz, del flúido psicologizar, del encararse expeditivo con el mundo y el lanzamiento de metáforas no en trayectoria de *boomerang*, sino con parada de esgrimista, con ese *estar* en lo punzante y *ser* en lo acerado, con que un espíritu agonal, un ingenio de flecha, intenta abrirse camino entre las problematizadas tinieblas de cada día.

GILBERTO GONZÁLEZ Y CONTRERAS,
La Habana.

RAFAEL ESTÉNGER, *Cien de las mejores poesías cubanas.*—La Habana, 1943.

Componer una antología es uno de los trabajos más difíciles que puede proponerse un crítico experto. Trabajo difícil al que además, para mayor desdicha del antólogo, no suele vérsele la dificultad en virtud de una especie de costumbre literaria tan generalizada como injustificable. La obra del antólogo es algo así como una carrera de obstáculos que pasan inadvertidos para el público. Forzosamente tiene que ser obra de quien esté dispuesto a compaginar tres cosas que suelen andar dispersas: ponderación, laboriosidad y desinterés.

Pensando todo esto, al leer el último libro de Rafael Esténger, *Cien de las mejores poesías cubanas*, fuimos consolidando nuestro juicio altamente favorable de esta acertada y utilísima antología. Al querer juzgarla, el recuerdo inevitable de los más valiosos y cercanos precedentes, el de Menéndez y Pelayo y el de Chacón y Calvo, nos sale al paso; pero la comparación que espontáneamente se establece justifica el primer elogio de la obra de Esténger. No es una antología más, es decir, una simple versión de las anteriores. La de Esténger no solamente pone al día esa necesaria visión panorámica de nuestra poesía, sino que demuestra ser además una revisión general de ese panorama, ya bastante amplio y variado.

Acertadamente, el título del libro no ofrece la sensación de un fallo definitivo. No son *las cien mejores poesías cubanas*, sino ciento de las mejores, desde Manuel de Zequeira y Arango hasta Rubén Martínez Villena. Y esa laudable cautela crítica que insinúa el título queda reiteradamente ratificada a través de la obra, y es una de sus características. Aunque se nota, desde el prólogo hasta el último capítulo, que el autor es decidido partidario de un criterio revisionista y liberal, esta tendencia rectificadora y progresista se halla siempre discretamente frenada por el reconocimiento de los peligros de una crítica insegura, orientada sólo por

novedosos criterios personalistas, y por el deseo de no reducir las aplicaciones didácticas de la obra.

Cada autor está acertadamente representado, no siempre por las mejores composiciones, sino por las más significativas, por aquellas piezas que no sólo poseen un valor estrictamente antológico, sino un valor histórico-literario especial. La aplicación afortunada de tal doble criterio histórico y estético es el mérito esencial de este florilegio de más de un siglo de lírica cubana.

Antología significa selección en cualquier campo literario; pero en el presente caso el antólogo no ha querido limitar su labor a esa función esencialmente crítica. Por el contrario, ofrece una completa información biobibliográfica de cada autor seleccionado, y un comprensivo y orientador comentario crítico de toda su producción. De esta manera, en el libro se plantean y discuten, aunque sea con la necesaria brevedad, cuantioso número de cuestiones críticas o puramente históricas. Ofrece, pues, necesariamente, extraordinaria multiplicidad de aspectos y dimensiones, que son otras tantas posibilidades para que, ya el crítico profesional, ya el erudito, ya el simple lector atento y curioso, formulen sus objeciones, avisos y reservas. Y sin embargo, sólo una crítica microscópica podría señalar, cuando más, algún criterio superable o algún dato importante olvidado; pero siempre en asuntos de secundaria importancia y en muy contados casos.

Rafael Estenger no ha querido ser sólo un discreto compilador de poesías cubanas representativas. Ha querido y sabido ofrecer, en poco más de dos centenares de páginas, una visión propiamente panorámica de la poesía lírica de Cuba.

No pudiendo ser ninguna antología obra para especialistas, ni siquiera para conocedores avanzados, sino más bien guía que facilite los primeros viajes por regiones literarias relativamente extensas, es claro que, después del valor intrínseco de su composición, lo que más importa analizar y calificar en ellas es lo relativo a sus aplicaciones didácticas, como es natural, tanto dentro de lo puramente escolar o académico como fuera de ello, en el campo más limitado, pero más interesante, del estudio desinteresado y libre de una literatura por extranjeros o por nacionales alejados de los estudios literarios regulares.

En este sentido, nos parece que la obra de Esténger, en resumen, cumple mejor que ninguna de las antologías que poseemos esa difícil función orientadora de los primeros contactos con la lírica cubana, por sus esenciales virtudes de buena crítica ya indicadas, por sus precisos comentarios y su completa información y por sus convenientes tendencias de método y exposición.

Los críticos verán, sin duda, en ella una buena muestra de sinceridad y de ponderada independencia de juicio, y un esfuerzo de interpretación de conjunto de la poesía cubana equidistante entre el criterio conservador al estilo de Menéndez y Pelayo y de Chacón y Calvo y los criterios revisionistas y rectificadores como el de Lizaso y Fernández de Castro en su valiosa antología sobre *La poesía moderna en Cuba*; aunque más

cerca de la modernidad e independencia de ideas de estos últimos. Los profesores de literatura la apreciarán, particularmente, como un útilísimo elemento auxiliar de su enseñanza. Y desde un posible punto de vista puramente nacionalista o hispanoamericanista, la aparición de esta obra de Esténger es, en fin, la prestación de un oportuno y muy apreciable servicio en el empeño culturalmente importantísimo y urgente de difundir en toda Hispanoamérica el conocimiento sincera y acertadamente elaborado de su propia literatura.

*
* *

EDUARDO MARTÍNEZ DALMAU, *La política colonial y extranjera de los Reyes españoles de la Casa de Austria y de Borbón y la toma de la Habana por los ingleses.*—La Habana, Publicaciones de la Academia de la Historia de Cuba, 1943.

Un centenar de páginas de texto, documentación y bibliografía forman esta publicación de la Academia de la Historia de Cuba. Su autor es un prelado cubano dedicado a estudios históricos, miembro correspondiente de la citada Academia, y actualmente obispo de la diócesis de Cienfuegos.

El trabajo del doctor Martínez Dalmau tiene el interés de fundarse en un nuevo diario del sitio de la Habana por los ingleses a fines del siglo XVIII. Tal documento, descubierto en los archivos eclesiásticos de Cienfuegos, es curioso por los detalles de la narración y por la pintoresca anarquía ortográfica. Ratifica, y en alguna parte amplía, la ya abundante información directa que hay acerca de aquel importante episodio de la historia colonial de Cuba.

Utilizando este documento y la copiosa literatura histórica que al mismo tema se refiere, el doctor Martínez Dalmau ofrece en su discurso una recapitulación de datos y apreciaciones del ataque y toma de la Habana por los ingleses en 1762. Pero pensando el autor, con muchísima razón, que no puede haber verdadera historia sin filosofía de la historia y sin fijación de lo episódico en los grandes movimientos históricos, estudia el hecho concreto y particular de la invasión británica como consecuencia de la desacertada política colonial y extranjera de los monarcas españoles de la casa de Austria y de la de Borbón. En resumen, el trabajo del doctor Martínez Dalmau es un estudio de conjunto que tiene el interés de fundarse en un documento desconocido hasta ahora, y el mérito de la información completa y de la crítica imparcial, sin perjuicio del mantenimiento de un laudable espíritu patriótico y liberal, que, lejos de perjudicar, anima el relato y agudiza el análisis.

Esta última característica del trabajo del doctor Martínez Dalmau despertó, sin embargo, las iras de algún escritor empeñado en llevar la política reaccionaria del falangismo español al campo de la discusión histórica. Inspirándose en las inaceptables concepciones de la historia y de

la política del régimen que hoy impera en España, y en su peregrina teoría de la hispanidad, aunque sin base dialéctica ni documental de ninguna clase, el periodista de Cuba José Ignacio Rivero, desde la página editorial del *Diario de la Marina*, de la Habana, atacó, más que el discurso de referencia, a su autor y sus ideas liberales. El hecho naturalmente carece de relieve científico; pero merece consignarse, por lo menos, por haber constituído el hecho más destacado de la actualidad en los círculos culturales de Cuba a mediados de 1943.

* * *

FEDERICO CÓRDOVA, *Manuel Sanguily*.—La Habana, 1943.

Este libro de Federico Córdova sobre el gran polígrafo, orador y estadista cubano Manuel Sanguily es, en todo su contenido —cerca de doscientas cincuenta páginas—, una cálida y espontánea creación de la simpatía. Pero, en el presente caso, la simpatía que atrae al autor hacia el sujeto de su obra no es sólo la misteriosa afinidad afectiva que generalmente conocemos con tal nombre, sino además una identificación más profunda: una efectiva comunidad de carácter e ideas. Córdova es un escritor austero, de fina sensibilidad moral, de intensas preocupaciones humanas, a quien atrae la austeridad, la energía, la noble humanidad de Sanguily.

En tales circunstancias, no puede producirse una biografía científica del género inventado por Taine, ni de especie análoga. Tampoco es de esperarse nada de las graciosas frivolidades de la imaginación. El biógrafo es sobre todo un espontáneo admirador preocupado por la fidelidad del retrato, por su poder significativo, por su ejemplaridad. Por eso su obra repugna entonces el trazado geométrico lo mismo que la complacencia en la creación imaginativa; y más que en la animación pintoresca o en la fría y objetiva creación intelectual de la síntesis, trabaja con entusiasmo en el análisis que conserva con todo su color, con todo su calor y naturalidad, el detalle significativo, la anécdota amable, la gallarda actitud o la intensa emoción de un instante, este gesto o aquel pensamiento, las pequeñas grandes cosas queridas de una gran personalidad.

Conducido por la simpatía, el análisis del autor aboceta, perfila y precisa, rasgo a rasgo, los múltiples aspectos de la vida de Sanguily: revolucionario libertador de su patria, tribuno, escritor, estadista, crítico literario, historiador, conversador amenísimo y sabio. Precede estos capítulos que forman el núcleo del libro, la cálida representación del famoso Colegio de El Salvador, en cuyas aulas, iluminadas por el místico eticismo de Luz y Caballero, comenzó a formar su espíritu Sanguily; y cierra esta serie de evocaciones la del carácter del ilustre biografiado.

Se advierte sin esfuerzo que las preocupaciones del biógrafo no son estéticas, ni propiamente políticas, sino éticas. Como el poeta que quería escribir versos sin literatura, aunque con más sinceridad en el propósito,

Córdova escribe conservando siempre sus iniciativas creadoras al margen de las exigencias literarias. Habiendo escrito mucho, no ha querido ser nunca un profesional de la literatura, sino un expositor claro y enérgico de realidades e ideales del mundo moral. En sus páginas, ya numerosas, política y sociología, crítica literaria e historia, sus géneros preferidos, siguen esa definida orientación ética. Y los valores puramente literarios que hay en su obra, en ese eticismo tienen su raíz. En este caso, la vida de Sanguily se contempla como conducta, como dramática lucha contra fuerzas morales opuestas, como filosofía vivida. Son hechos que despiertan el entusiasmo, reacciones que excitan la indignación y la protesta, motivos para hacer resaltar la necesidad de un criterio moral en la base de todas las cosas humanas. Y por tal camino, llega el autor algunas veces a la elocuencia enérgica, y consigue escribir las páginas de mayor ponderación y equilibrio de cualidades que hay en toda la obra, como las del capítulo primero, consagradas a la evocación de la figura magistral de Luz y Caballero y a la defensa de las virtudes socráticas ejemplificadas en todo héroe civil de la historia.

Utilizada buena documentación y variada y extensa bibliografía, el libro posee la necesaria riqueza de materiales históricos del género biográfico; pero no hay en él la información sistemática, la de la cronología y el número, propia de las biografías científicas y de las reconstrucciones documentales, sino la información indirecta, expresiva, significativa, de la cual el lector, por la vía de la síntesis, deduce conclusiones y termina la semblanza.

Desde dicho punto de vista, puede decirse que este libro de Córdova no comunica la impresión de un libro terminado; pero ello no es un defecto, sino una loable característica. Es, en suma, una biografía emocionada, espontánea, destinada a terminarse en el ánimo del lector, atrayendo su atención y comunicándole la cálida emoción del biógrafo.

RAIMUNDO LAZO,
Universidad de la Habana.

GERARDO GALLEGOS, *Beau Dondón conquista un mundo.*—La Habana, Editorial "La República", 1943. 230 pp. $1.00

"Durante más de un medio siglo —fines del siglo XVIII hasta mediados del XIX— Saint-Domingue fué escenario de un drama espectacular, tan intenso y profundo en sus raíces humanas, como, quizás, pueblo alguno del Continente lo viviera desde el Siglo de la Conquista hasta el presente . . . , escenario de una guerra de pueblos, de banderas, de ideologías y de razas." La novela histórica de Gerardo Gallegos *Beau Dondón conquista un mundo* refleja esta lucha.

Descendiente equívoco del pirata francés Roger de Bouquet y de una desconocida madre negra, Beau Dondón se hace caudillo de las mu-

chedumbres negras que anhelan libertarse. La ideología del movimiento es la suya. Es sencilla, y en forma llana aunque vacilante la profesa él a la docena de hombres que constituyen su estado mayor militar: "Beau Dondón amigo de lo español contra lo francé, pa'cabal con lo español y con lo francé. Beau Dondón sólo amigo de Beau Dondón y de lo negro."

De tan humilde y nada gramático origen, Beau Dondón crece no sólo en poder militar sino también en comprensión intelectual de la política mundial en cuanto ella se relaciona con su isla, y en el poder verbal de expresión de las cosas que comprende. Quizás en esto reside la principal debilidad del libro: su protagonista progresa demasiado y muy de prisa. Pero al principio y al fin dicho protagonista es un símbolo más que un carácter — el símbolo de una raza oprimida que lucha a tientas, primero con sus crudas venganzas de sufrimientos pasados y finalmente adquiriendo el sentimiento de la dignidad personal basado en el de la libertad individual. La historia de la lucha de razas y de clases se proyecta, a largas distancias, sobre la figura sola de un caudillo simbólico.

La lucha se desenvuelve contra un fondo de política mundial, por cuanto las guerras entre españoles, franceses e ingleses tienen su contraparte en Haití. Al principio Beau Dondón conduce a sus hordas negras en lucha contra los franceses; para lograr el éxito en esa lucha por el poder y la venganza, él hace uso de aliados ingleses, tal y como ellos hacen uso de él. Y no obstante, esos aliados le temen a Beau Dondón, porque es un peligro para el dominio de la isla por los blancos, y las guerras de Saint-Domingue son guerras de blancos contra negros, así como guerras entre naciones rivales y guerras por el poder personal. Bajo su autoridad "estos negros caballeros se han juramentado contra los blancos. Han decidido, una vez por todas, extirparlos de la isla como se extirpa la mala hierba. No importa que, aparentemente, se sometan y colaboren con los aliados anglo-españoles en guerra contra los franceses. Sus odios reprimidos, sus ansias de venganza no hacen distinciones".

Entre el fuego de la lucha se refinan los odios. La horda que sigue a Beau Dondón aprende tanto como su caudillo. Los ingleses notan el cambio. "Ya no es el prestigio de un caudillo lo que enardece, hasta el renunciamiento de sus propias vidas, a esa muchedumbre compuesta de hombres oscuros, ignorantes, despreciables . . . No es tampoco la esperanza de pillaje después de la victoria. Es una idea, una esperanza, un símbolo de redención para sí y para los de su raza, lo que brilla con claros fulgores en lo profundo de sus claras pupilas." Una tal transformación bien podría parecer abrupta para ser realista, pero si no se considera la unidad de tiempo, bien podría ser verdadera.

De repente, ilógicamente, termina la guerra en Haití. La monarquía española —sin miramientos a su aliado británico— ha firmado un tratado de paz con Francia. Ahora, que ya no hay guerra entre Francia y España, las fuerzas inglesas aliadas de España se hallan sin causa por que luchar y se retiran a sus bases de Jamaica. Haití se convirtió repentinamente en colonia francesa. Pero antes de partir, esas fuerzas tienen una cuenta pendiente que arreglar: Beau Dondón tiene que pagar su deserción al campo

francés, y debe ser entregado para que se le juzgue y castigue. Comprendiendo que de sacrificarse a sí mismo puede depender la vida de sus sitiados seguidores, Beau Dondón se rinde y entrega. Su misión está terminada: ya los miembros de su estado mayor han aprendido el valor de la libertad y continuarán viviendo y luchando por ella. Por el momento toda Haití podrá pertenecerle a Francia, pero los secuaces de Beau Dondón tienen ya una nueva doctrina: "Toda Haití para los negros." Los españoles podrán haber firmado la paz con los franceses, pero sólo ahora comienza en Haití la verdadera guerra. Es una guerra de razas; una guerra entre opresores y oprimidos; guerra de negros contra blancos, de esclavos contra los amos, sin tregua ni cuartel, hasta que puedan aquéllos lograr su libertad. Beau Dondón les ha enseñado los caminos de la libertad, y por lo mismo muere.

En el vasto lienzo en que Gallegos ha pintado, simbólicamente, el drama arrebatador de las luchas de razas y de clases, ha dibujado también bocetos de personajes y de situaciones. Notable entre todas sus descripciones es la de los ritos del *Voodoo*. Dignos de nota son entre otros los caracteres del jesuíta Anselmo, el mulatico que llegó a ser chambelán de una corte de remedo, Madame Jacinthe y su rival Jacqueline.

MADALINE W. NICHOLS,
Washington, D. C.

NORBERTO PINILLA, *La generación chilena de 1842*.—Santiago, Ed. Universidad de Chile, 1943. 227 pp.

El año 1842 marca en Chile el momento en que aparece la primera generación que, con sentido claro de las realidades y del porvenir de la nación, aborda las tareas intelectuales superiores. Es el período en que los intereses vitales de nuestra sociedad se traducen en la palabra escrita, que aspira a quedar como signo imperecedero. Una juventud inquieta y bien dotada prepara su pensamiento y lo transforma en arma o instrumento de vida que busca su propio destino.

La clase aristocrática chilena, dotada de sentido práctico y unida por sus intereses económicos, logra imponerse y establecer el orden político, armonizando la tradición colonial con la República. Tal es el significado del régimen portaliano. El gobierno conservador no puede impedir el desarrollo cultural, a pesar de su espíritu ultramontano. La permanencia de las instituciones y la honradez administrativa crean, por otra parte, el ambiente propicio para el crecimiento de la cultura. La juventud busca su camino y bebe en las fuentes del saber con la avidez del sediento. De aquel noble afán nace el movimiento literario de 1842.

El conocido escritor Norberto Pinilla, con clara visión del significado de esa "hora auroral de las letras chilenas", ha compuesto su ensayo titulado *La generación chilena de 1842*, en un marco preciso y objetivo,

tratando de dar a cada cual lo que le pertenece y dilucidando la actuación de los hombres que posibilitan el comienzo de la vida literaria chilena.

El autor presenta en la primera parte de su libro a los maestros: Andrés Bello y José Joaquín de Mora. Normativo, moderado, cultor de la forma clásica el uno; docto, apasionado, progresista el otro, forman ambos el foco de los anhelos de ilustración de la juventud nacional de aquella etapa. En el Colegio de Santiago y en el Liceo de Chile se prodigan, por obra de los maestros nombrados, las luces europeas que sirven de base a la inteligencia criolla. Libres de trabas oficiales, estos establecimientos pueden desarrollar una obra efectiva en bien de la cultura. La sabia y sistemática labor de Bello y la brillante, aunque breve, actuación de Mora, no quedan encerradas en el marco de lo privado, sino que se extienden hacia amplios horizontes.

Del Instituto Nacional, el primer organismo docente de Chile republicano, surge el hombre bien dotado, el estadista que capta, con intuición certera, la importancia del momento que vive Chile y da forma concreta a las aspiraciones públicas. Es Manuel Montt. Hombre de vida austera, de principios definidos y de aspiraciones progresistas, es decidido partidario de la educación. Como Ministro de Instrucción del Presidente Bulnes crea las corporaciones fundamentales de la vida educativa chilena: la Escuela Normal de Preceptores y la Universidad de Chile. Promueve una reforma en los estudios de Humanidades y ampara toda iniciativa que signifique progreso cultural. Pero no sólo crea, sino que sabe elegir a los hombres, imponiéndose a sus propios colegas de gobierno y a sus correligionarios tradicionalistas, que dan eficiencia práctica a sus fundaciones. Bello en la rectoría de la Universidad, Sarmiento en la dirección de la Escuela Normal, Antonio Varas en la rectoría del Instituto Nacional, son algunos de sus acertados nombramientos.

Con tales fundaciones, productos de una seria gestación, no es extraño que el llamado a la creación intelectual que resuena en los artículos de Domingo Faustino Sarmiento, Vicente Fidel López, Juan García del Río, tenga eco en la generación chilena de la época. Bello pide formación paciente y pulida, Sarmiento exige creación. Uno, el venezolano, de cultura europea sólida; el otro, el argentino, genial y autodidacta, quiere el estilo original. La paciente prédica del erudito y la urgida espolada del ideólogo, provocan la iniciación de la actividad literaria nacional.

Neoclasicismo y romanticismo se enfrentan en el campo de las letras. En la prensa de la época aparecen importantes artículos y se suscita más de una controversia. Los chilenos participan sin un conocimiento cabal de la materia debatida, pero del choque de las opiniones va surgiendo la verdadera formación de la literatura nacional.

El año 42 se funda la Sociedad Literaria. Su mentor es Lastarria, quien lee su conocido discurso en el que recomienda la observación directa de la realidad hispanoamericana. En la Sociedad sobresalen Juan Bello, Francisco Bilbao, Santiago Lindsay, Ramón Ovalle y Javier Rengifo.

El semanario de Santiago, cuyo prospecto aparece el 27 de junio de 1842 y su número uno el 14 de julio del mismo año, recoge las primeras creaciones de esa juventud anhelosa y entusiasta. "*El semanario de Santiago* —dice Pinilla— viene a la vida a mostrar que en Chile si no hay literatura se puede formar." Y más adelante concluye, después de analizar el periódico: "En resumen, se puede afirmar que *El semanario de Santiago* es la primera manifestación legítima del periodismo de linaje literario chileno, siendo al mismo tiempo cátedra, tribuna y barricada. Con su publicación, pues, se promueve un fuerte período de trabajos en beneficio de la cultura, no sólo literaria, sino general en Chile."

La obra de los hombres de 1842 no es perfecta, pero aspira a la perfección. Pinilla destaca en su libro a tres valores; José Victorino Lastarria, el pensador; Salvador Sanfuentes, el poeta; José Joaquín Vallejo, el costumbrista. Del análisis de la producción de estos literatos se puede colegir el tránsito del neoclasicismo al romanticismo.

En los capítulos finales de su libro, Pinilla nos da interesantes opiniones que bien valen una atenta consideración tanto por su penetrante crítica como por su hondura conceptual. "Es la conciencia nacional —afirma con precisión— la que despierta, no porque duerma, sino porque es entonces cuando empieza a formarse, con tranquila seguridad, pero segura de su propia función. Conciencia al comienzo auroral e ingenua, mas conciencia de su ser." Destaca cómo los hombres de aquella generación se sienten seguros en el terreno que pisan, aunque conscientes de la propia responsabilidad. Están en formación. De ahí que planteen los problemas sin esperar resolverlos. La conciencia nacional se manifiesta en notas características, a saber: a) afán deshispanizante; b) americanismo realista; c) iniciación del galicismo literario. En el capítulo "Hombres e ideas de la generación", Pinilla aclara lo referente a los actores de aquel movimiento y expresa: "Pertenecen a la generación chilena del año 42 únicamente los miembros de la Sociedad Literaria, los redactores de *El semanario de Santiago* y los de *El crepúsculo*." Según Pinilla, en 1842 "nace el hombre chileno moderno" y sus notas peculiares, al decir de nuestro autor, son: "El libre examen intelectivo y la tolerancia moral."

El denso libro escrito por Norberto Pinilla es, con seguridad, uno de los más serios aportes a la historia crítica de la literatura chilena. Hay detenido examen de las fuentes bibliográficas y un criterio justo en la apreciación de la literatura como fenómeno social. Es de esperar que pronto nos dé nuevas obras que contribuyan a una mejor comprensión de los diversos aspectos de nuestras letras.

FRANCISCO SALAZAR,
Santiago de Chile.

COLECCION LITERARIA

Julio Vicuña Cifuentes

(1865-1936)

LA historia de la literatura es muerte y resurrección. Llena está de nombres que comenzaron a vivir la vida del arte sólo una vez que sus poseedores abandonaron el mundo, y de otros, halagados un día por la fama más estentórea, sobre los cuales sólo la linterna del investigador proyecta de cuando en cuando una luz esquiva y de soslayo. Y llena está, sobre todo, de poetas a los cuales sus contemporáneos quisieron y admiraron, pero no tanto como habría de admirarlos la posteridad.

Don Julio Vicuña Cifuentes, el poeta chileno, pertenece al número de estos últimos. Su obra es breve —por lo menos en el terreno poético—, pero de excelente calidad. Los hombres que le vieron producir le aplaudieron, sin duda, y para su obra mostraron una acogida placentera, cuando no entusiasta. Bastó que muriera, empero, para que comenzaran a revelársenos algunos caracteres ocultos o no suficientemente estimados de sus versos. Hoy, al cabo de pocos años de su fallecimiento, le admiramos con encendido entusiasmo y no vacilamos en ponerle como uno de los líricos chilenos más representativos de todos los tiempos.

Personalmente, Vicuña Cifuentes no tuvo escuela, y si en alguna pudieran inscribirse sus principios poéticos, no cabe dudar de que ella sería más bien la edad clásica que la moderna. Latinista de mérito, admirador de Virgilio y de Horacio, en su expresión más de una vez tropezaremos con reminiscencias latinas. Pero hay modernidad también en sus poesías, y en algunas es visible la huella de Rubén Darío por lo más elevado y fino que produjo el gran nicaragüense. En todo caso, no anticipemos: lo mejor de su espíritu habrá de resurgir en estas breves páginas, y el lector ya verá que

no era tan sencillo como para resumirlo en una fácil fórmula, ni su escuela tan precisa como para que la englobe un mísero cartabón de historia literaria.

* * *

Don Julio Vicuña Cifuentes nació en La Serena, Chile, el día 1º de marzo de 1865. Hijo de don Benjamín Vicuña Solar, poeta también, desde muy joven hubo de asimilar ejemplos de cultura y de amor a las letras en el seno mismo de su casa. Las lecciones de la escuela los robustecieron: fué alumno del Seminario Conciliar de su ciudad natal, y allí perfeccionó el conocimiento del latín, y más tarde cursó las humanidades superiores en el Liceo de La Serena. A los diecisiete años de edad le vemos figurar entre los alumnos del Liceo que representaron, en homenaje al Presidente de la República, el "Don Francisco de Quevedo" de Eulogio Florentino Sanz. A los diecinueve llegaba a Santiago, la capital, que entonces a un joven provinciano debía parecerle muy agitada metrópoli. En Santiago inició los estudios de Leyes, pero no les dió cima: si algunos de sus versos no nos engañan demasiado —y creemos que en ellos tradujo el poeta remembranzas de los días de la juventud—, fueron aquellas horas de Santiago las de una iniciación en la bohemia, que parecía a la sazón inseparable de la vida literaria.

En 1889, un cronista, que seguramente era amigo del poeta, afirmaba que éste era autor ya de veinte mil versos y de una edición de la Poética *de Martínez de la Rosa, que habría contenido comentarios sobre Horacio y Boileau. Este libro no ha llegado hasta nosotros, y de aquellos versos, muy pocos, ninguno tal vez, han sobrevivido. Las composiciones que se escalonan en esta antología son frutos inequívocos de la edad madura. Vicuña Cifuentes, en efecto, hizo un día un auto de fe de sus versos y dejó sobrevivientes sólo aquellos que le parecieron dignos del libro. A este severo acto de autocrítica se refieren los esbeltos y delicados alejandrinos del "Introito", en donde se logra una completa definición de su arte y de su vida:*

> . . . y henchí el pequeño troje con la simiente escasa
> que por su malla tosca dejó pasar la criba.

El señor Vicuña Cifuentes se anticipó con aquel escrutinio al juicio de la posteridad, que de mil versos recuerda uno y que en la abundancia tropical de Lope de Vega todavía indaga afanosamente qué deberá preferir.

Dejamos al autor en Santiago iniciando los estudios de Leyes, y agregamos que no los había terminado. En 1887, cuando Rubén Darío estaba en Chile, asiste entre varios centenares de concursantes al Certamen Varela y logra ver que el jurado señala, aunque

no premia, un conjunto de sus composiciones imitadas de Bécquer y por ello les da colocación en la publicación oficial del famoso Certamen. El poeta ha recibido el espaldarazo que esperaba, y desde entonces vive ligado hasta la muerte a la vida literaria santiaguina.

De su amor por Horacio y por Fedro, entre otros poetas de la antigüedad clásica, hay testimonios suficientes en La Revista Cómica, *en donde, a lo largo de cuatro años, casi cada número publica por lo menos un poemita de Vicuña. A las traducciones de aquellos dos poetas se mezclan versos desprendidos de un* Libro viejo *que jamás pasó a la imprenta. También le interesan las literaturas modernas, y ya se inspira en Ercilla para escribir el cuadro trágico "La muerte de Lautaro" (1898), ya traduce las* Poesías americanas *del brasileño Gonçalves Días (1903). Le atrae también el profesorado, y pasa a ser catedrático de lengua y literatura castellana en uno de los liceos de Santiago, como preparación para deberes más altos en el Instituto Pedagógico.*

Mientras tanto, en su obra lírica se abre un largo paréntesis. Edita La Aurora de Chile *(1903) como paleógrafo, y estudia los orígenes de la imprenta chilena. Con el libro* Coa *(escrito en 1903, pero publicado en 1910) inicia los trabajos de folklore, en los cuales se le deben aportaciones decisivas y sin duda trascendentales. Con diferencia de pocos años publica los* Mitos y supersticiones *y los* Romances populares y vulgares, *con lo cual da pruebas no sólo de laboriosidad insigne sino de ilustrado criterio, como han acreditado don Aurelio M. Espinosa en los Estados Unidos y don Ramón Menéndez Pidal en España, entre muchos otros que han comentado esas obras en medio de justos elogios.*

Y el paréntesis termina cuando aparece en las librerías el fresco y elegante volumen titulado La cosecha de otoño. *Corre el año 1920. El poeta es ya un hombre que ha vivido la edad viril y que se aproxima a la ancianidad. Muchos de sus discípulos son hombres, y entre los que siguen ahora sus clases en el Instituto Pedagógico hay quienes procuran, como poetas y escritores, seguir sus pasos. La acogida tributada al libro es clamorosa, como puede verse no sólo en los diarios de esos días sino también en el discurso, publicado en* He dicho *(1926), con que el viejo maestro responde el agasajo que le han dedicado algunos de sus innumerables amigos y admiradores.*

El programa que se traza el poeta en el "Introito" ha sido escrupulosamente cumplido: "tal vez no todo es trigo", exclama el severísimo crítico de sí mismo, que ha escrito esas líneas imperecederas; y el comentador de hoy, el lector admirado de lo que es ya la posteridad del poeta, puede agregar que también hay flores en esas gavillas, y que esas flores son perfumadas, tienen lindos colores y bastan para tejer una preciosa guirnalda sobre las sienes del poeta.

La fusión de una métrica perfecta, de una dicción correctísima, de un atildamiento elegante de formas, que linda a veces con el parnasianismo, al fuego juvenil del amor y de la emoción, no atemperado por los años, hace de la poesía de Vicuña Cifuentes algo excepcional en Chile. A la tosquedad y a la rudeza corrientes ha suplantado este pulcro poeta una forma en la cual reviven las mejores lecciones de los clásicos.

Como poesía descriptiva, las estancias de "La noche verde" aciertan en la difícil empresa de narrar con elegante gracia los misterios de la vida crapulosa. Luego el poeta nos dice su "Mimosita", perfecta miniatura de un amor desdichado, y en su "Noche de vigilia" nos conduce de la mano, cual nuevo Virgilio, por el infierno de sus remembranzas. ¿Y qué decir de "El asno", soneto admirable y admirable retrato moral de un bruto para el cual el amor universal del poeta recuerda "la presión inefable del dulce Nazareno" que redime todas las congojas de tan feo y miserable ser?

Años más tarde el autor hizo un breve viaje por España, editó allí de nuevo La cosecha de otoño *y entró en la amistad de eruditos y de literatos que le conocían ya, desde mucho antes, por sus excelentes trabajos de folklore. En la nueva edición de ese libro anunció una* Historia de la cultura chilena *para la cual se venía preparando ampliamente y que ha quedado inédita entre los papeles que dejó al morir.*

En los años últimos de su existencia, el señor Vicuña Cifuentes obtuvo la jubilación de la cátedra que servía en el Instituto Pedagógico y se recluyó a su casa con ánimo de dar cima a diversos trabajos de orden literario. La salud desgraciadamente no le acompañaba con la fidelidad deseable, y todos los años el viejo maestro se quejaba ante sus amigos del tormento que sobre él infligían los fríos inviernos y los calurosos veranos. Hasta su hogar de la calle Mosqueto, sombreada por árboles siempre verdes, llegaban de tarde en tarde los discípulos de ayer y de anteayer a comunicarle sus proyectos y a pedirle que reanudara la jornada. Era ya tal vez inoportuno. Las fuerzas lo abandonaban. Un día la comisión de la Biblioteca de Escritores de Chile le encargó que recopilara una antología de los poetas chilenos del siglo XIX, y el maestro se puso al trabajo. La muerte le venció cuando había comenzado a ordenar los originales de ese libro.

Murió en Santiago el día 16 de octubre de 1936.

* * *

Esta antología obedece a un designio de justicia histórica. La obra del señor Vicuña Cifuentes no ha sido debidamente apreciada por los chilenos de este tiempo, y por lo mismo conviene señalarla a propios y extraños. Glorias de pacotilla y prestigios de relum-

brón la han sumergido en una discreta penumbra. Lo que ella necesita es la plena luz de la discusión. Brillarán entonces sus finos esmaltes, los engarces sutiles, el buen metal en que fué labrada y los repentinos cambiantes de las piedras que el artífice atesoró para ornarla. Los puristas admirarán la discreción del discurso; los pensadores, la meditación melancólica del poeta, y ante las notas de arte puro no pasarán indiferentes ni unos ni otros. Tal vez no haya llegado el momento de intentar una evaluación completa de la obra del maestro, harto más compleja que lo común en la literatura chilena; pero esta antología pretende ayudar a que se haga cuanto antes esa evaluación que a todos interesa. Y su recopilador no querrá otro premio que haberla apresurado.

RAÚL SILVA CASTRO

Introito

El viento que las eras con blando soplo rasa,
llevó la paja inútil, en la estación estiva,
y henchí el pequeño troje con la simiente escasa
que por su malla tosca dejó pasar la criba.

Tal vez no todo es trigo: tal vez del troj rebasa
los bordes, la cizaña que se escurrió furtiva:
así la mano torpe que el pan de vida amasa,
mezcla a la harina a veces levadura nociva.

Amor, desdén . . . ¡Qué importa! Lo que estos versos llevan,
no bastará por cierto para endulzar el vino
ni acibarar el agua de que los otros beban.

Es lo que va quedando de una vida cansada
que anduvo siempre a tientas, sin hallar su camino,
y que ahora regresa sin haber hecho nada.

Vita vana

Era más de media noche y alboreaban los veinte años
de mi edad.
Combatido por anhelos siempre informes, siempre huraños,
daba vueltas en el lecho que albergaba los veinte años,
los veinte años de mi edad.
Estoy cierto: no dormía. Con el ánima despierta,
meditaba. De repente, crujió un gozne de la puerta
que entornada dejé ayer,
y con paso sigiloso, con el paso del que roba
al durmiente descuidado, deslizóse por la alcoba
una forma de mujer.

Era grácil como un ángel, era dulce como un sueño
virginal.
Quise hablarle, y las palabras no sirvieron a mi empeño;
quise asirla, y escurrióse de mis manos como un sueño,
como un sueño virginal.
Estoy cierto: no dormía. Lo imprevisto del desvío
ardió el fuego de mis ansias. Dejé el lecho y en el frío
pavimento puse el pie.
Voy tras ella: ya la tengo . . . No, de nuevo se evapora.
Brilla el alba, y la quimera en un rayo de la aurora
se disuelve . . . ¡Ya se fué!

Los diez años que pasaron me sedujo esa quimera
del amor.
¡Cómo hieren los recuerdos de lozana primavera
vanamente malograda, por seguir una quimera,
la quimera del amor!

¡Cuántas veces, adormido de la noche bajo el ala,
con arresto de princesa o blanduras de zagala
a mi lado la fingí!
¡Cuántas veces tomó carne la quimera de mis sueños,
y en los brazos de otros hombres, en los brazos de otros dueños,
para siempre la perdí!

Cierto día, por mi senda cruzó raudo un caballero
de otra edad.
El almete, los anillos de la cota y el acero
del estoque, le brillaban al gallardo caballero,
caballero de otra edad.
Sus arreos atestiguan el oficio que profesa:
la leyenda de su escudo dice "¡Sursum!" y es su empresa
una rama de laurel.
No hay trabajo que le arredre, no hay peligro que no afronte.
Quiero hablarle . . . No me escucha. ¡Se ha perdido tras el monte
galopando en su corcel!

Los diez años que pasaron fué la gloria, pesadilla
de mi afán.
Cuantas veces surqué el ponto, llegué náufrago a la orilla,
consumido por la fiebre de esa inquieta pesadilla,
pesadilla de mi afán.
Alentando el noble brío que el sopor del ocio enerva,
las arrugas de mi frente con las palmas de Minerva
recatarlas quise yo.
Lauros, palmas devoraron una noche las orugas,
y más hondas en mi frente, más siniestras, las arrugas
la mañana descubrió.

Fué a la hora del crepúsculo, tras un día lacerante
de inquietud.
Aurea diosa de ojos ciegos en su carro resonante
cruza el éter, una tarde, tras un día lacerante,
lacerante de inquietud.
Sobre el orco de infelices que sucumben a la inopia,
va arrojando los tesoros de su fértil cornucopia,
sin medida y al azar.

Le doy voces, e impasible, desdeñosa de mis ruegos,
apresura su carrera la áurea diosa de ojos ciegos,
por la tierra, por el mar.

Los diez años que pasaron seguí el coro de la farsa
de Arlequín,
y vistiendo los disfraces de la anónima comparsa,
llegué un día con los otros al tinglado de la farsa,
de la farsa de Arlequín.
Vi dorando sus grilletes a los viejos galeotes,
y en las aras profanadas, oficiando sacerdotes
de otro culto y otra ley.
Tuve miedo. Sentí frío. La bandera que enarbolo
nadie sigue . . . Del bullicio me retiro . . . ¡Ya estoy solo,
rezagado de la grey!

Solo, no, que oigo los pasos de un jinete que galopa
tras de mí.
Aun mis ojos no han logrado descubrirle entre la tropa,
pero siento las pisadas del jinete que galopa,
que galopa tras de mí.
—Caballero, si me traes la ilusoria recompensa
de otra vida, donde el hombre, como en ésta, siente y piensa,
no me quieras alcanzar.
Mas, si vienes a enseñarme el oculto derrotero
de un nirvana venturoso, date prisa, caballero,
date prisa de llegar.

Noche de vigilia

Son las doce de la noche . . . ¿Quién me llama?
Todo calla, todo duerme . . . ¿Quién me llama?
¿Has sido tú, al pasar,
abejorro repugnante siempre en vela,
o esa araña, que los hilos de su tela
tal vez hizo vibrar?

No es el arpa de la araña,
ni el menguado cornetín
de ese estúpido abejorro que regaña
con su música sin fin.

Es la voz casi muda
de alguien que aquí no está.
Es una voz crepuscular . . . ¡Sin duda,
es voz del *Más allá*!

Siento el plácido embeleso de los años juveniles,
oigo toques de campanas y rumor de tamboriles,
y parece que de nuevo soplan brisas de ilusión.
¡Oh Galiana! Desde el día que tu vida rompió el broche,
no estuviste más cercana de mi lado que esta noche;
y aunque el ánimo se turba y palpita el corazón,
siento el plácido embeleso de los años juveniles,
oigo toques de campanas y rumor de tamboriles,
y parece que de nuevo soplan brisas de ilusión.

La luz astral se desvanece,
y más la noche se obscurece
y más arrecia mi inquietud.
Tal vez el aire está dormido
desde que trajo aquel rüido,
voz de lejana juventud.

Quizá otra vez despierta ahora:
en el ambiente se evapora
blando perfume de azahar.
¿Qué novia pasa al lado mío?
¡Tal vez Ofelia! El desvarío
no la consiente sosegar.

Sutil fulgor que al pronto asombra,
un punto alumbra de la sombra
con blanca luz de amanecer,
y ya delinea sus contornos,
rígida, grave y sin adornos,
una figura de mujer.

Es niña aún. En su mirada
inmóvil y honda, reflejada
parece estar la eternidad.
Su rostro tiene algo de augusto;
nada hay de afable ni de adusto
en su precoz serenidad.

¡Oh Galiana! ¿Eres tú? Recuerdo amargo
tengo de aquella noche en que sumida
te vi, muy blanca, en el final letargo.

A darte la postrera despedida
horas más tarde fuí, cuando afanosa
la multitud te abandonó sin vida.

Vi el ataúd que se tragó la fosa,
y vi cerrar por manos mercenarias
el hoyo sepulcral con una losa.

Repetí con los otros las plegarias
que dijeron por ti, y el dulce canto,
al esparcir las rosas funerarias.

Y vi, para rubor de mi quebranto,
aun no pasada la siguiente aurora,
secos los ojos que lloraron tanto.

¡Oh Galiana! Esto vi. Pues ¿cómo ahora
la carne finges que ocultó la tierra
y que el gusano devoró a deshora?

Treinta años hace que invisible yerra
tu espíritu gentil en el profundo
arcano de la sombra que lo encierra.

¿El tiempo no transcurre en ese mundo?
¿No se ve desde allá lo que padece
el que arrastra la vida vagabundo?

¿O con la propia dicha se amortece
la compasión? . . . ¡Mira mi faz! ¿Qué queda
de aquella edad, que en ti rejuvenece?

Oculta desazón el gesto aceda;
cansancio de vivir no comprendido
de los demás, toda esperanza veda.

Eterna juventud el premio ha sido
de tu morir temprano; a mí, Galiana,
la vida terrenal me ha envejecido.

Y aunque abandone esta carroña humana,
siempre habrá entre los dos la lejanía
que media entre la tarde y la mañana.

Tú, la alondra triunfal que anuncia el día;
yo, de la noche el pájaro agorero . . .
¡Sé que no hay esperanza, y todavía
—¡oh dulce engaño de mi vida!— espero!

El gallo canta. Viene el alba.
Tenue fulgor los montes salva
teñido en suave rosicler.
Y ante la luz que reaparece,
leve y sutil se desvanece
aquella forma de mujer.

Tal vez del todo no se ha ido:
algo ha quedado difundido
de su precoz serenidad.
Hay en la tierra y en el cielo
una alegría y un consuelo
que me recuerdan otra edad.
Tal vez del todo no se ha ido:
¡un bienestar nunca sentido
me habla de eternidad!

En el tiempo de ahora

Si ya en mi jardinillo
no florece el almendro,
ni desbordan las rosas
por las tapias del huerto,
otoñales racimos
me dan el vino nuevo
de sabor agridulce,
como el néctar del beso
en labios juveniles,
rojos, húmedos, frescos.
Y en mis venas se encienden
primaverales fuegos,
y olvido las palabras
que siempre está diciendo
ese *Otro yo* que habita,
no sé dónde, en mi cuerpo:

—No tan aprisa. Modera el paso,
corazón,
que del camino ya trecho escaso
resta a mi vida. ¡Modera el paso,
corazón!—

Corto la rama inútil
y la tierra renuevo,
por mejorar el fruto
que aun rinde el árbol viejo.
Con antiguos cantares
en las noches me aduermo,

y con versos de ahora
mi espíritu desvelo.

Intensamente vivo
la vida, en lo que puedo,
sin que rebose el vaso
en fútiles excesos.
Y evito oír las voces
de ese *Otro yo* discreto,
que desde su escondrijo
está siempre diciendo:

—Quedo, más quedo; no muevas ruidos,
corazón.
No me desveles con tus latidos,
que tengo sueño. ¡No muevas ruidos,
corazón!—

Música prohibida

Amor de doncella mi carne consume;
de día la busco, de noche la sueño;
en ondas muy tenues me llega el perfume
del cuerpo inviolado de cutis sedeño.

No sé si mañana mis horas abrume
con sus esquiveces, mi frívolo dueño.
¡Qué importa! Su beso mi boca sahume,
y cámbiese en tósigo el dulce beleño.

¡Amores de un día, felices amores!
—Mi niña, no viven más tiempo las flores,
y nadie agostado vió nunca el jardín.

¿Dió fin el banquete? Doblad los manteles.
Mañana . . . Si vino quedó en los toneles,
mañana tendremos un nuevo festín.

La Mimosita

Ojos de gacela de la Mimosita,
rizos de azabache de la Mimosita,
manos nacaradas de la Mimosita . . .
¿En dónde ahora están?
Sus alegres cantos, voces de la aurora,
los blandos arrullos con que a veces llora,
¿qué oídos, ahora,
los escucharán?

Las vecinas cuentan que se fué muy lejos;
que vendrá muy pronto; que no volverá . . .
La humilde casita de los muebles viejos,
con una herradura clausurada está.
¡Misterio! ¿Qué habrá?
Las vecinas cuentan que se fué muy lejos;
que reía alegre; que llorando va.

Una vieja fea que se dice tía,
con ella, sin duda, cual antes, irá:
¡Pobre Mimosita! De tal compañía,
¡qué mano piadosa la defenderá!
Nadie la verá,
y esa vieja fea que se dice tía
a buenos lugares no la llevará.

¡Qué recuerdo! Un hombre de mirada aviesa
rondaba su casa, un mes hace ya.

Ella le temía: su boca de fresa
así me lo dijo, cuando estuve allá.
¿Vendrá? ¿No vendrá?
Sin duda aquel hombre de mirada aviesa
la llevó robada, y no volverá.

Era rico el hombre. Cadenas, sortijas
lucía con aires de fastuosidad,
y dicen que hay madres que venden las hijas,
y hombres que las compran en tan tierna edad.
¡Qué perversidad!
Era rico el hombre: cadenas, sortijas,
habrán sido el precio de su castidad.

Ojos de gacela de la Mimosita,
rizos de azabache de la Mimosita,
manos nacaradas de la Mimosita,
no os quiero evocar.
Lejos de su dulce voz arrulladora,
¿quién sabe si ríe? ¿quién sabe si llora?
Mejor es, ahora,
su historia olvidar.

Por los barrios bajos

Domingo. Tarde. Es el otoño. Niños
que en la calzada se persiguen. Risas
de pulcros mancebitos de talleres,
los leones del barrio en estos días.

Mozas que lucen indumentos charros,
en las aceras; ebrios, camorristas
de profesión. Bajo el parral del huerto,
rasgueos de guitarra, seguidillas.

En el balcón de una casita nueva,
el rostro indiferente de una niña,
y tras ella, la madre, enjalbegada,
que parece decirnos: —¡Todavía! . . .

Connubio rústico

† Rubén Darío.

Entre la catedral y las ruinas paganas
vuelas ¡oh Psiquis, oh alma mía!

R. D.

El hada Morena, el hada más niña
de todas las hadas, viste la basquiña
color de esperanza, y a sus pies desnudos,
alados, menudos,
calza las chinelas de grana. En la frente
sus rizos compone, diadema
que un rey envidiara, y adorna su frente
con ramas de almendro, que muestran en yema
las cándidas flores. En su manecita
mórbida, que a dulces presiones invita,
la vara cimbrea
que teje los sueños y crea
las visiones plácidas de la fantasía.
Es el vago y tenue despertar del día.
El hada Morena la puerta golpea
de una pobre choza
que en la niebla fría
su miseria emboza.
—Abuelo, ya es hora. La falda
del monte, se tiñe color de esmeralda,
y el limpio arroyuelo

que deja su cuna de hielo,
ya busca los ricos vergeles,
sonando el corimbo de sus cascabeles.—
Alza el viejo la frente, sin prisa,
y enmendando el gesto de su faz ya seca,
busca una sonrisa
y ensaya una mueca.
—Abuelo, ya es hora. Tus canas agravia
esa cobardía con que las abrumas:
en los viejos troncos hay rumor de savia,
y en los yertos nidos hay calor de plumas.
El bordón requiere, viste la coroza,
pon las viejas armas en la bandolera:
donde Don Invierno levantó su choza,
va a alzar su palacio Doña Primavera.—
Por la faz caduca
del tétrico viejo desborda
el llanto. Contempla su mísera *ruca*
por la vez postrera,
y hacia las regiones donde el trueno asorda
los aires, y cae la nieve
en copos, su paso perezoso mueve.

El hada Morena, el hada más niña
de todas las hadas, cruza la campiña,
y a su paso brotan
céspedes y flores que el matiz agotan,
perfumes que embriagan, brisas que recrean,
fuentes que murmuran, aves que aletean.
Con su vara mágica toca el viejo tronco,
que del cierzo ronco
quebrantó la furia, y al contacto leve,
la savia circula, la rama se mueve,
revienta la yema y nace el botón:
es la hora núbil de la creación.
Es la hora joven de este mundo viejo,
en que, en cada surco que su faz arruga,
cuando el alba envía su primer reflejo
cuaja un nuevo germen, una flor madruga.

XUM

Es la hora de extraños connubios,
en que el aire se carga de efluvios
que la sangre encienden,
y despiertan ansias que en el alma prenden
como chispas rojas en trigales rubios.
El pimpollo tierno de la rosa, enarca
su cuello, que al peso
se dobla del trémulo beso
de la abeja, y croan en la negra charca
las ranas lascivas en su ritmo avieso.
Gritos estridentes,
cantos de victoria y de desafío
conmueven las frondas nacientes:
los celos estallan que enciende el desvío,
y los trovadores
alados, se embisten en torno a la hembra,
que promete amores
y discordias siembra.
En los viejos montes que velan las brumas,
a un tiempo resuenan en orgías francas,
cálidos idilios de rugientes pumas
y églogas dulcísimas de palomas blancas.
Y cruzan lagartos, y ondulan culebras,
y vuelan enjambres por entre los riscos,
y hay epitalamios en las hondas quiebras,
tiernos oaristys junto a los apriscos.

El hada Morena, el hada más niña
de todas las hadas, el campo escudriña
que en torno descubre,
con mirada vaga
que vagos anhelos inquietan. Octubre
con luces y aromas embriaga
su pecho de virgen, y halaga
la su fantasía,
el ensueño impreciso, que acrece
la melancolía
en que languidece.

Un címbalo suena. Entre los rosales
que sus rústicos tallos desploman
sobre el cauce abierto de los manantiales,
las orejas caprinas asoman
de un Fauno muy bello, ni altivo ni huraño,
que fija en la virgen Morena su ardiente
mirada, y balbuce: —¡Por cierto que antaño
vestían las ninfas más ligeramente!—
(Era un Fauno joven, casi adolescente.)
Con un imprevisto movimiento brusco,
a el hada se llega, la besa en la boca,
y exclama: —Ha mil años que en vano te busco.
Perdona este exceso;
yo no soy de nieve, tú no eres de roca.—
Y otra vez un beso
estampó en sus labios picarescamente.
(No hagáis caso d'eso;
era un Fauno joven, casi adolescente.)
En otro hemisferio,
por siglos y siglos dilaté mi imperio,
y nunca marchitas las rosas
vi de mis mejillas, ni escuché el dicterio
que a Sileno dicen las jóvenes diosas.
En Trinacria fértil, los estivos meses
guardaba las mieses
maduras, que hinchen los trojes,
y mansos corderos y bravías reses
—el oído atento
a la voz del címbalo— por entre los bojes
pacían el trébol del campo opulento,
en la rica selva de la gran Tarento.
Las doradas uvas
tan caras a Baco, transformé en las cubas
en cécubo hirviente y en rojo falerno
y cuando el invierno
alzaba sus tiendas, el seno fecundo
de Pomona hería
con el verde mirto, y de nuevo el mundo
sus marchitas galas rejuvenecía.

XUM

Otro tiempo vino. Se hizo sabio el hombre
y volcó las aras y olvidó hasta el nombre
del dios tutelar que la tierra,
con los otros dioses, dejó. Por la sierra,
errante, yo solo, vagué luengos siglos,
entre los vestiglos
de esta edad honesta, de esta edad sesuda
que viste la carne y muestra desnuda
la intención. Corría los campos, trepaba
por agrias laderas a la cima brava
del monte remoto
que baten el bóreas y el noto,
sin templar mis ansias, al caer el día
siempre devorado por las mismas llamas.
Y apenas su antorcha Véspero encendía,
en lo más repuesto del bosque mullía
con hojas y ramas,
magníficos dones de Flora,
el tálamo inútil en que solitario
me hallaba la Aurora.
¡Larga fué la noche, pero ya amanece!
Espléndido y vario
es el panorama que la vida ofrece.
¡Amada, ya es hora!—
Y tendiendo el brazo desenvueltamente
(era un Fauno joven, casi adolescente),
rodeó con mimo donairoso y fácil
de Morena hermosa la cintura grácil.
Y el hada, sonriente, no esquivó este abrazo
(ni para qué había de esquivar el lazo),
y en tiernos coloquios que inspiró el instinto,
él vivaz y ardiente cuando ella modesta,
desaparecieron en el laberinto
de la gran floresta.
Y encendióse el aire, y alegres las brisas
corearon los himnos de invisible orquesta,
y sonaron besos, y estallaron risas,
y natura toda se vistió de fiesta.

Y en las nuevas aras las sacerdotisas
el místico incienso
al dios ofrendaron del amor intenso,
y hubo madrigales y brillantes odas,
y unánimes voces al son de la rústica avena.
—¡Cantemos, dijeron, las bodas,
las bodas jocundas de Fauno y el hada Morena!
Al beso del numen la virgen indiana,
en lo más umbrío de la selva arcana,
sentirá fecundo palpitar su seno,
y un día sereno,
aurora risueña de tiempos mejores,
en cuna de mirtos y flores
nacerá Euforión. Mecerán su infancia
las brisas del trópico de rara fragancia
que rizan las aguas del lago encantado
y a los sones mágicos de su plectro de oro,
en el ritmo alado
del castalio coro,
que en fuente inexhausta sus labios abreva,
brotarán las gracias de la Musa Nueva.
¡Bien venga el ungido del arte naciente,
abeja escapada del jardín heleno!
¡Las rosas de Chipre ceñirán su frente,
las rosas de Chipre, que exhalan veneno!—
Una voz: —¿Quién turba la quietud del Hado?
En la primavera florece el retoño;
la espiga, al estío, da el grano dorado;
las vides sazonan su fruto en otoño;
¿qué importa el invierno, brumoso y helado?—
Así la voz dijo, y el hada madrina
del bosque nupcial,
dió al viento las notas de su arpa argentina,
preludios acaso de la *Sonatina*,
arpegios que anuncian la *Marcha triunfal*.

La perfecta alegría

¡In foco amor mi mise,
in foco amor mi mise!

S. Francisco.

El enamorado de todas las cosas,
hermano del lobo, del agua, del yermo;
el enamorado de todas las cosas,
de amor está enfermo.

Temblando de frío bajo la capucha,
van dos mendicantes, camino de Asís;
el abrigo es poco, la inclemencia es mucha,
y hay fieras hambrientas en el campo gris.
Ciegos por la lluvia, dan en la posada,
que el más viejo evita, huyendo la entrada
en el bien guarnido, recio caserón.
Alegre está el fuego que tienen delante.
El siervo León,
turbado y arisco,
—¿Acaso, murmura, por hoy no es bastante,
hermano Francisco?

Francisco en silencio las lluvias encara,
velando su rostro bajo la capucha.
Dos leguas camina, de pronto se pára,
y dice al hermano, que humilde le escucha:

—Si el fraile Menor distingue los rastros
que dejan dos aves volando a la vez,

y el curso adivina que llevan los astros,
y sabe el origen del bruto y del pez.
Si tiene del árbol concepto seguro,
y el antro conoce medroso y obscuro
do habita el diamante que acendra el carbón;
si ha visto el oasis que oculta el desierto,
hermano León,
tu fe no se engría,
y escribe que en esto no existe por cierto
perfecta alegría.—

De nuevo en silencio sigue su camino,
y vibra de nuevo su acento divino:

—Si el fraile Menor eleva sus ruegos,
y ascienden al trono del Dios de Israel,
y puede, por ellos, dar vista a los ciegos
y voz a los mudos, que siguen tras él.
Si alumbra al demente, da al sordo el oído,
y sana al leproso, y cura al tullido,
y levanta al muerto de tres días, con
el poder arcano que su empeño ayuda,
hermano León,
tu fe no se engría,
y escribe que en esto no existe, sin duda,
perfecta alegría.—

Sacude la lluvia que moja su cara,
y otra vez camina, y otra vez se pára.

—Si el fraile Menor no esquiva el ejemplo
y busca sencillo la paz del erial,
con sus propias manos edifica el templo,
y labra la tierra y teje el sayal.
Si ayuna a pan y agua, sus carnes macera,
con fervor predica la pobreza austera,
les habla a los sordos con el corazón,
allega a los tibios al celeste foco,

XUM

hermano León,
tu fe no se engría,
y escribe que en esto no existe tampoco
perfecta alegría.—

Con la frente baja que el cansancio inmuta,
los dos mendicantes prosiguen su ruta.

Y dice el hermano León: —¡Yo bendigo,
Señor, mi ignorancia, si viene de Ti!
Mas, obra otro nuevo prodigio conmigo
y muestra a mis ojos la luz que no vi.
Si no está en la ciencia que ilumina al sabio,
si no está en la gracia que fluye del labio
del santo eremita morador del risco,
ni está en la plegaria que sube hasta el cielo,
hermano Francisco,
dame mejoría,
y dime en qué existe, sin dejar el suelo,
perfecta alegría.—

Francisco sonríe bajo la capucha,
y dice al hermano, que dócil le escucha:

—Si el fraile Menor, manchado de lodo,
al convento vuelve, vacilante el pie,
y el portero, airado, murmura *"¡beodo!"*
y su faz golpea y le grita *"¡ve!"*
Y el fraile Menor lo sufre paciente,
puesta en Dios el alma, fija en Dios la mente,
y de amor del hombre lleno el corazón,
sin que el dejo amargo su pecho contriste,
hermano León,
ya has mejoría,
y escribe que en esto no hay duda que existe
perfecta alegría.—

Eleva los ojos al cielo un momento,
y otra vez resuena su inspirado acento:

—Si el fraile Menor, cual lluvia temprana,
redime las almas de esterilidad,
purifica el lecho de la cortesana
con el fuego amable de su castidad.
Y el mundo ignorante le llama "*¡perjuro!*",
o le dice "*¡loco!*", o le grita "*¡impuro!*",
y el fraile bendice su tribulación,
y en ella, piadoso, su celo acrisola,
hermano León,
ya has mejoría,
y escribe que en esto reside la sola
perfecta alegría.—

Así el santo dijo con la faz serena,
y aun su voz parece que en el mundo suena.

Temblando de frío bajo la capucha,
los dos mendicantes llegaron a Asís:
la limosna es poca, la miseria es mucha,
la celda está obscura y el huerto está gris.
León, junto al fuego, su túnica seca;
Francisco, la cara rugosa y enteca
oculta en sus manos. Del pecho doliente
se exhala un gemido.
¿Qué nuevos pesares anublan su frente?
¿Qué aflige al ungido?

El enamorado de todas las cosas,
hermano del lobo, del agua, del yermo;
el enamorado de todas las cosas,
de amor está enfermo.

El asno

En la dehesa sátiro, en el corral asceta,
paciente como Job, como Falstaff deforme,
con gravedad de apóstol, sobre la frente quieta,
lleva los dos apéndices de su cabeza enorme.

Ni la hartura le halaga, ni el ayuno le aprieta,
con su destino vive, si no feliz, conforme,
y prolonga su efigie de contrahecho atleta
en una innumerable generación biforme.

Vivió noches amargas, tuvo días lozanos;
le cabalgaron númenes, le afligieron villanos;
unas veces la jáquima, otras veces el freno.

Honores y trabajos tiempo ha los dió al olvido,
pero siempre recuerda su pellejo curtido
la presión inefable del dulce Nazareno.

XUM

La bruja

Ya en la caldera hierven el sapo y la culebra.
Vaya ahora el murciélago. De este rizo, una hebra
para el objeto bastará.
Nada falta. El hogar de leña está provisto.
Avivemos la llama, y en breve rato, listo
el maleficio quedará.

Hermosa es la muchacha: lo dice este retrato.
Hermosa ¿y qué?... Su garbo gentil y su recato
mi saña irritan a la vez.
No está bien que haya hembras hermosas, de alma justa,
en este mundo, donde mi fealdad asusta
e inspira horror mi sordidez.

Una mujer me ha dado el retrato y el rizo.
Con gesto rencoroso: —¡Yo quiero que el hechizo
vaya derecho al corazón!—
Así me dijo, y luego me refirió una historia:
la víctima es su amiga y su rival... ¡Qué gloria!
Siempre la misma relación.

¡Oh, el odio de los hombres! Tempestad de verano.
¡Venganza! Hembra naciste, y es tu cubil arcano
el corazón de la mujer.
Ella sola conoce los malignos influjos
que aniquilan. Por eso, hay más brujas que brujos,
y es invencible su poder.

XUM

La cocción está a punto. En el líquido mojo
el alfiler agudo, y el veneno recojo
que infiltraré en su corazón,
cuando, al decir mis labios las frases del conjuro,
hiera el retrato inerme, clavándole en el muro
con el maléfico aguijón.

Ahora es tiempo . . . —En el nombre del señor San Cipriano,
protector de hechiceros y brujo soberano:
¡Que no haya sueño ni quietud!
¡Ni remedio la sane, ni evangelio la cure
ni su congoja alivie fraile que la conjure,
y muera en plena juventud!—

El rito ha terminado. De esta siniestra andanza,
responda la que el logro cifró de su venganza
en mi torcido natural.
Si al hierro dicen "*¡mata!*" y a la víbora "*¡muerde!*",
del crimen, cuando el rastro del malhechor se pierde,
¡quién culpa al áspid ni al puñal!

La noche verde

Noche. Una casa ambigua que en la sombra se emboza.
Cerrada está la puerta para la gente moza
que alborotada quiere llegar hasta el zaguán.
A intervalos se escuchan los ecos de la orquesta.
Del salón de respeto, donde bulle la fiesta,
salen estas palabras, que balbuce un galán:

—Adorables chiquillas de pintadas ojeras,
de arrebolados pómulos y cimbrantes caderas,
venid a divertir nuestro dolor:
el dolor de ser viejos, dolor de los dolores;
ceñid las frentes mustias con pámpanos y flores
y dadnos a beber vuestro licor.

No os conviene ese gesto, bellas sacerdotisas
del amor de un instante. Prodigad las sonrisas
con amable y gentil solicitud.
Ni receléis que el tedio pueda agostar las rosas
de vuestras alegrías: ¡Sabemos tantas cosas
que ignora la inexperta juventud!

¿Quién prefirió a la encina la esbelta y grácil caña?
¿Quién dijo que la espuma, que el apetito engaña,
moderó el hambre o extinguió la sed?
¡Dejad el vino nuevo, que aun tiene de las uvas
el sabor agridulce, y en las añosas cubas,
el que acendró la edad, niñas, bebed!

XUM

Ni amor, ni fe os pedimos, ni voluntad siquiera,
¡pero fingidla al menos! Verted sobre la hoguera
la sangre inmaculada de un pichón.
Con lazos anudados ceñíos las gargantas:
¡Aquí del arte vuestro de insignes comediantas!
Los transportes mentid de la pasión.

¡Oh! ¿Qué música es ésa de gárrulo sonido,
que no conmueve el alma ni deleita el oído?
—¡Toca, maestro, la canción de ayer!
Aquella tan hermosa, tan primitiva y ruda.
¡Maestro, tú eres viejo y la sabrás sin duda!
¡Sólo ella evoca el juvenil placer!—

¿Cómo queréis que hallemos alegre la velada,
si estas extrañas notas no nos recuerdan nada?
¡Niñas, oíd esa canción triunfal!
Rebeca la cantaba . . . ¡Cantaba tantas otras!
Murió la pobrecilla, cual moriréis vosotras,
en un lecho mezquino de hospital.

¡A ver, a ver, chiquillas! ¡Venid a nuestro lado!
Contadnos vuestra historia, vuestro primer pecado,
ése que nunca olvidaréis tal vez.
¿Decís que muy temprano quedasteis sin arrimo?
¡A ver! Contad las gracias de aquel travieso primo,
el primo iniciador, de la niñez.

Sí, sí . . . Amores, promesas, que no acaban en bodas.
No digáis más, chiquillas, ¡es la historia de todas!,
ni os disculpéis de no vestir sayal.
Nada está aquí de sobra: para que al mar resista,
la roca, inconmovible en su quietud; la arista,
para ir a merced del vendaval.

¿La historia nuestra?. . . Niñas, es poco interesante.
Diez años de locura, de mocedad galante,
y muchos más de estéril ambición.

Ahora, el amor de nuevo . . . —Mas, ¡no os vayáis tan lejos!
¡Venid a consolarnos del dolor de ser viejos
cuando joven palpita el corazón!

¡Aun hay sol en las bardas! Llegad, llegad, chiquillas;
con vuestros cuerpos gráciles cargad nuestras rodillas:
calor de cuna encontraréis quizá.
Peinad nuestros cabellos con los rosados dedos,
para ausentar las sombras, para aliviar los miedos
que ya insinúa el torvo *Más allá.*—

Calló. Tal vez sus ojos fijáronse en el muro,
donde un grabado había en que un artista obscuro
quiso evocar las gracias de una escena rural:
al lado de una gruta que arrullan frescas linfas,
un sátiro requiere, de amores a unas ninfas,
a la hora más cálida de la siesta estival.

XUM

La dama y el caballero

—Lo maté por desmandado,
por celos no lo maté,
lo maté por alevoso,
no por amor de mujer;
que en hembra malmaridada
nunca puse el interés,
ni placieron a mis ojos
las tocas de la viudez.
Hombre mozo en tierra llana
contento no puede haber:
doncella el tálamo pide,
doncella con doncellez;
barragana no la busco,
porque no la he menester.
Si otra cosa se os ofrece,
mandar, señora, podéis.—
Esto dijo el caballero,
puesto en el estribo el pie,
y con destempladas voces
—¡Menguado, la lengua ten!—
gritó la dama, cogiendo
por las riendas el corcel.
—Malas manos envenenen
el agua que has de beber,
y cuando vayas de caza
te desconozca el lebrel.
Malos sueños te visiten
cuando yazgas con mujer,

XUM

y la hembra con quien cases
por dinero sea infiel.
Por traidores a tus hijos
a la horca mande el rey,
y a tus hijas arrebaten
villanos la doncellez.
—Aunque así fuere, señora,
dijo el apuesto doncel,
mejor será lo que dices
que lo que osaste ofrecer.

La ocasión

—La rosa que ayer tarde en el jardín cogiste,
ya no estaba en tu pecho al volver del salón:
¿quién pudo arrebatártela si tú no se la diste?
—La ocasión, madre, la ocasión.

—En tus mejillas rojas hay la huella de un beso
(los besos dejan huellas cuando pecados son):
¿quién pudo, sin tu gusto, consumar este exceso?
—La ocasión, madre, la ocasión.

—Tu rostro languidece, se te acorta el vestido
y ya le viene estrecho al talle el cinturón:
¿quién pudo ajar tu honra, si tú no lo has querido?
—La ocasión, madre, la ocasión.

La llave dorada

Los goznes resisten, la puerta no cede.
Perdida la llave dorada, ¿quién puede
abrir esta puerta que lleva a la vida?
¡La llave dorada, perdida!

La noche en que el tiempo nevó mis cabellos,
"tan rubios, tan bellos"
(así lo decía quien supo de ellos),
la llave dorada perdí.
Una rapaza
con un muchachuelo de sucios guiñapos,
la llave encontraron, perdida, en la plaza,
y oculta la llevan entre sus harapos.
Con ella, mañana, dorando su escoria,
abrirán sin duda, si no se les pierde,
él, la férrea puerta que guía a la gloria;
ella, la gaveta de algún viejo verde.

¡Oh, qué triste historia!
¡Perdida por siempre la llave dorada,
la llave dorada que abría la puerta cerrada!

XUM

Rapazuela inocente . . .

Rapazuela inocente, que en fijar te complaces
tus curiosas miradas, que ante nadie doblegas;
rapazuela inocente de los ojos tenaces,
¿sabes tú, cuando miras, las promesas que haces?
¿sabes tú lo que pides? ¿sabes tú lo que niegas?

Candorosa muñeca de la boca de risa,
con audacias felinas y arrullar de paloma,
¿sabes tú lo que dice, sabes tú lo que avisa,
cuando surge entre perlas tu inquietante sonrisa,
primavera de un alma que a la vida se asoma?

Cabecita sin seso, que con tal desembozo,
porque ignoras el mundo, vas diciendo monadas,
¿sabes tú por qué el diablo cabriolea de gozo
cuando ingenua prodigas, frente al viejo y al mozo,
tus alegres sonrisas, tus traviesas miradas?

La Patria

Es un concepto breve con una idea sola:
¡La tierra en que nacimos! No más. El todo es eso.
En estas aras únicas el sacerdote inmola;
en esta sola imagen el labio imprime el beso.

Ideologías vanas, paradojales frases
los labios discurrieron . . . —¿Cómo lograr la empresa
de sustentar los ídolos en tan instables bases?—
¡La tierra en que nacimos! Esa es la patria, esa.

Del mar a la montaña, del ecuador al polo,
el hombre fué. No tuvo rival su poderío.
El mundo es para todos, pero en el mundo, sólo
"su tierra" es nuestra tierra, "su río" es nuestro río.

La patria es siempre hermosa. Nublados horizontes,
estériles llanuras, enmarañadas sendas,
¡son bellos por ser suyos! Arroyos de sus montes
pregonan sus hazañas, divulgan sus leyendas.

La patria es siempre buena. No le digáis ingrata
si el que por ella lucha el galardón no obtiene:
la patria, aunque tan libre, la ley del hombre acata,
y aunque de todo es dueña, la patria nada tiene.

Hablemos a la patria con voces de santuario,
sin toscos ademanes, sin ruidos de querella.
Bajemos, para hablarle, la voz; no es necesario
el aturdirla a gritos para morir por ella.

Amemos a la patria. La patria es nuestra hechura
y nuestra madre. Tiene de la mujer y el niño.
Es cuna y es regazo, matrona y criatura,
y su alma ingenua y joven es pulcra como armiño.

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva.	2.00 „	1.50 „

Ambos tomos llevan estudio, notas y bibliografía de Carlos García-Prada.

COLECCIÓN LITERARIA, SERIES A Y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
	—	—
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob.	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff.	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López.	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes.	.50 „	.40 „

Pedidos a:

NINA LEE WEISINGER

University of Texas. Austin, Texas.

XUM

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscriptores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscriptores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

NINA LEE WEISINGER

University of Texas. Austin, Texas.

A New Spanish American Readings Text

LA GUERRA MODERNA

by JOSÉ SÁNCHEZ

Department of Romance Languages, Northwestern University.

A book of informative articles on almost every phase of the war for intermediate Spanish classes and for the new courses in Military Spanish.

Of specific current interest, of lasting value, from authoritative original sources such as *La Prensa*, *El Nacional*, *Defensa*.

Vocabulary and grammar are suitable for use as early as second semester.

39 Selections Include

El Mensaje de Guerra del Presidente Roosevelt.
Declaración de las Naciones Unidas.
La Gran Bretaña y la Rusia.
La Mujer en la Guerra.
Las Armas del Soldado.
El Frente Aéreo Anglo-Norteamericano.
La Estrategia Australiana.
Las Islas Salomón.
Las Ciudades Japonesas.
La Explotación de Europa.
La Organización de la Paz.

168 pages ——— *$1.50*

THE RONALD PRESS COMPANY

15 East 26th Street **New York 10, N. Y.**

Just Published

SEIS RELATOS AMERICANOS

Edited by Donald Walsh.

Seis Relatos Americanos is the first collection to present in one volume novels and whole selections from novels that represent the best work of important Spanish-American authors. The book contains two complete short novels and whole readings from four longer works. The authors represented are: Eduardo Barrios, Jorge Ferretis, Augusto Céspedes, Teresa de la Parra, Ciro Alegría and Benito Lynch.

"... a timely book and one that should be adopted widely for class purposes ... Your choice of stories is good and in line with intelligent Pan-Americanism."

J. D. M. Ford.

Recently Published

EL AGUILA Y LA SERPIENTE

By Martin Luis Guzman.

Edited by Ernest Moore.

"... one of the most intimate and thrilling novels of the Mexican Revolution ... The interest is in the episodes, told in the first person, and in the personal portraits of important personages. Almost any of the twenty-three chapters makes a good short story ... *El Aguila y la Serpiente* is perhaps superior in technique and in artistic re-creation to all other writings on the Mexican Revolution.

"... a carefully and competently edited abridgment. The introduction and the excellent notes give adequate background and explanatory material for an easy understanding of the period."

Merle Protzman,
HISPANIA.

Examination copies furnished upon request.

W. W. Norton & Company, Inc.

70 Fifth Avenue, New York

MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno
al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

TRABAJOS:	AUTORES:
La empresa de América y el sentido de la libertad	José María Chacón y Calvo
O hombre cósmico de América	Afrânio Peixoto
Conceitos históricos da América brasileira	Gilberto Freyre
Crisis europea, cultura americana	César Barja
Americanismo y americanidad	Baldomero Sanín Cano
México en busca de su expresión	Julio Jiménez Rueda
La eternidad de España en América	Federico de Onís
La democracia en América	Alberto Zum Felde
Who speaks for New World Democracy	Henry Seidel Canby
Posición de América	Alfonso Reyes
La expresión literaria de América	Antonio Aita
La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir	Arturo Torres-Rioseco

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

Tulane University

NEW ORLEANS, LOUISIANA

XUM

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... ..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Selected reading texts on different levels

☐ LA FUENTE DE LAS CALAVERAS. PATTISON.
A Mexican mystery. An exciting story for third term reading.
Published in March, 1944

☐ CONTOS DO BRASIL. HAMILTON AND FAHS.
Sixteen Portuguese stories by contemporary authors. Graded in difficulty. *Published in March, 1944*

☐ LOS DE ABAJO. (AZUELA) Englekirk and Kiddle.
An annotated edition of the famous Mexican novel with Introduction. *181 pages, $ 1.40*

☐ DOÑA BÁRBARA. (GALLEGOS) Dunham.
Edited for students on an intermediate level. Glossary and notes. *280 pages, $ 1.75*

☐ AN OUTLINE HISTORY OF SPANISH AMERICAN LITERATURE. *Second Edition* Hespelt, Leonard, Reid, Crow, and Englekirk.
The authoritative guide to authors, works, criticism, etc., by periods and genres. *192 pages, $ 1.75*

Write for complete catalogue.

F. S. CROFTS & CO.

101 Fifth Avenue. New York 3, N. Y.

XUM

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH NINA LEE WEISINGER, UNIVERSITY OF TEXAS, AUSTIN, TEXAS.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

CUENTOS CRIOLLOS

Edited by Gertrude M. Walsh

Ohio State University

Hispano American life and customs are revealed by Spanish American authors and artists in this little volume of twenty-one *cuentos*, illustrated with reproductions of contemporary works of art. The stories were chosen for their literary value, definitely native Spanish American themes, and appeal to student interest. Gives students some real understanding of the people of Spanish America. Includes brief biographies of the authors, an introduction on the short story in South America, exercises, footnotes, and vocabulary. *For intermediate reading. 142 pp. $1.48.*

D. C. HEATH AND COMPANY

THE HERITAGE OF SPAIN

An Introduction to Spanish Civilization

(In English)

by NICHOLSON B. ADAMS

University of North Carolina

A comprehensive history of Spanish civilization which sparkles with zest and vitality. It treats Spanish contributions to art, music, literature, and achitecture, and presents a vast store of information about Spanish customs.

Professor Adams' *joie de vivre* and keen interest in people bring to his book striking vigor and a fresh, personalized style, spiced with humor and provocative comment.

HOLT. 257 Fourth Avenue New York

XUM

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamín Franklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to: GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer,* American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager.*

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor.*

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. **Washington, D. C.**

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

XUM

BE SURE — anticipate
1944 requirements

DON'T FAIL to send us
your Desiderata

REMEMBER we specialize
in LATIN AMERICANA

-oOo-

FOREIGN &
INTERNATIONAL
BOOK CO., INC.
America-South-of-U.S.

110 East 42nd Street.
New York 17, N. Y.

FRANZ C. FEGER
70 Fifth Avenue
NEW YORK 11, N. Y.

Freyre, Gilberto: *Casa-Grande & Senzala.* Rio, 1943, 4ª ed., ill., 2 vols. .... $ 6.50

Romero, Silvio: *História da literatura brasileira.* Rio, 1943, 3ª ed., aumentada, 5 vols. 16.00

Dicionario Enciclopedico Brasileiro Ilustrado. 1943, 1557 pp., cloth. 7.50

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA.*

THANK YOU

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS, RA-
ROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA
AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio
de NOVEDADES
(Historia, Literatura, Derecho,
Ciencias y Artes)
en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la
REVISTA IBEROAMERICANA,
en la Argentina

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

XUM

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO

XUM